

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DIANA ALMEIDA LOURENÇO

A CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*, DE JOSÉ SARAMAGO.

CURITIBA-PR

2015

DIANA ALMEIDA LOURENÇO

A CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*, DE JOSÉ SARAMAGO.

Dissertação apresentada ao curso de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Augusto Nery

CURITIBA

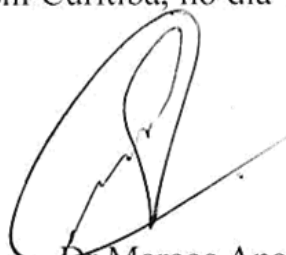
2015





Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septingentésima trigésima quarta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **DIANA ALMEIDA LOURENÇO**. No dia vinte e oito de março de dois mil e dezesseis, às quatorze horas, na sala 1013, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Antonio Augusto Nery, Presidente, Marcos Aparecido Lopes (via SKYPE) e Patrícia da Silva Cardoso designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada "A CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO, DE JOSÉ SARAMAGO", apresentada por **DIANA ALMEIDA LOURENÇO**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Antonio Augusto Nery retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração Estudos Literários. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e oito de março de dois mil e dezesseis.


Dr Antonio Augusto Nery


Dr Marcos Aparecido Lopes


Dr.ª Patrícia da Silva Cardoso


Diana Almeida Lourenço




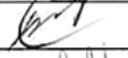
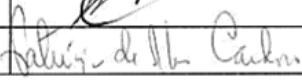
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **DIANA ALMEIDA LOURENÇO** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Antonio Augusto Nery, Marcos Aparecido Lopes e Patrícia da Silva Cardoso arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação: "A CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO, DE JOSÉ SARAMAGO".

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

| Banca | Assinatura | APROVADA Não APROVADA |
|--|--|-----------------------------|
| Dr Antonio Augusto Nery (Presidente) |  | Aprovada |
| Dr Marcos Aparecido Lopes |  | Aprovada |
| Dr. ^a Patrícia da Silva Cardoso |  | Aprovada |

Curitiba, 28 março de 2016.



Prof^a Dr^a Patrícia da Silva Cardoso
Coordenadora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, que permitiu que tudo isso acontecesse.

À UFPR, pelo ensino público de qualidade, que permitiu minha graduação e mestrado.

Aos meus pais, pelo incentivo, apoio e exemplo.

Ao Celso, pelo companheirismo de sempre.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antonio Augusto Nery, pelo exemplo, inspiração profissional, pelo incentivo, apoio e paciência, que permitiram que este trabalho chegasse ao fim.

*Ele brincou com os homens e com os deuses celestes de tal maneira que nem os
homens nem os deuses se ofenderam com isso.*

Etiénne Pasquier.

RESUMO

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, José Saramago se propõe a recontar a história mais conhecida da sociedade ocidental: a vida de Cristo. É criada uma paródia dos Evangelhos canônicos e constrói-se uma crítica não só à Igreja, mas à toda tradição cristã. Apesar de a paródia religiosa ser um dos pontos cruciais da narrativa, nossa pesquisa volta-se para o que muitos críticos acreditam ser a grande mensagem da obra-prima de José Saramago: a valorização da humanidade. A crítica literária que se dedicou ao autor acredita que a narrativa saramaguiana tende a ser subversora, questionando conceitos e manifestando pontos de vista explicitamente ateus, além de uma valorização exacerbada do ser humano. Uma literatura *In nomine hominis*. O objetivo da pesquisa é problematizar a ideia de um “humanismo radical” em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e levantar a hipótese de uma concepção de humanidade criada a partir do olhar irônico do narrador: uma humanidade ao gosto do *eu* saramaguiano, construída através da organização da linguagem.

Palavras-chave: Saramago, humanidade, Evangelho.

ABSTRACT

In *The Gospel According to Jesus Christ*, José Saramago aims to recount the best known history of Western society: the life of Christ. It created a parody of the canonical Gospels and a critique is built not only the Church, but the whole Christian tradition. Although the religious parody being one of crucials points of the narrative, our research turns to what many critics believe is the great message masterpiece of José Saramago: the valuation of mankind. Literary criticism that was dedicated to the book believes that Saramago narrative tends to be subversive, challenging concepts and stating explicitly atheistic views, as well as a heightened appreciation of the human being. A literature *In nomine hominis*. The objective of the research is to discuss the idea of a "radical humanism" in the Gospel, and raise the hypothesis of a conception of mankind, built through the organization of language.

Key-words: Saramago, mankind, gospel.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 1 |
| 2. O NARRADOR EM <i>OESJC</i> | 7 |
| 2.1 AUTOR-MODELO..... | 17 |
| 2.2 IDEOLOGIA..... | 21 |
| 2.3 PARÓDIA E IRONIA | 23 |
| 3. CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE | 30 |
| 3.1. JOSÉ | 32 |
| 3.2. HERODES | 45 |
| 3.3. MARIA E MADALENA | 51 |
| 3.4. JESUS | 67 |
| 3.5. DEUS E O DIABO | 73 |
| 4. CONCLUSÃO | 79 |
| 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 86 |

1. INTRODUÇÃO

José Saramago, na cerimônia de entrega do Prêmio Nobel em 1998, fez um discurso no qual lembrava sua infância ao lado de seus avós maternos na aldeia de Azinhaga, província de Ribatejo. Dizia que seu avô, apesar de não saber ler nem escrever, fora o homem mais sábio que já conhecera. O autor português relata que, muito tempo depois, ao descrever seus avós, estava transformando as pessoas comuns que eles haviam sido em personagens literários.

O discurso de Saramago vai de encontro com o que seus romances retratam: pessoas comuns colocadas em destaque como protagonistas de um mundo literário criado por um autor disposto a lhes dar voz. O universo literário de Saramago é povoado por personagens comuns, por Josés, Marias, Raimundos, por homens e mulheres sem nome que, a partir da narrativa saramaguiana, ganham espaço dentro do universo ficcional.

O ser humano e sua relação com outros seres humanos é um dos grandes temas dos romances do autor português, e é também o tema que nos levou a escrever esta dissertação. “Essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?¹”. A partir dessa pergunta nada simples, vamos analisar os seres humanos fictícios que habitam o universo saramaguiano. Quem são os Josés e as Marias que aparecem nas páginas dos romances do autor português? Como é composta essa humanidade ficcional criada no romance de Saramago?

A obra que escolhemos analisar é *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*² (1991), um dos livros mais polêmicos de Saramago. Polêmico porque explora sobretudo a relação entre Religião e Literatura, que tem um grande significado para a Literatura Portuguesa em especial – afinal, a religiosidade do povo português pode ser considerada uma herança da nação.

¹ “A terceira palavra”, in Revista Bravo (São Paulo), nº21 – (entrevista concedida a Jefferson del Rios, Beatriz Albuquerque e Michael Laub.)

² Doravante OESJC.

Trilhando o caminho de seus compatriotas, como os intelectuais pertencentes à Geração de 70, Saramago não só critica o clero ou a igreja, mas põe à prova toda tradição cristã ao parodiar o seu principal livro, a Bíblia.

O que nos fez escolher essa obra, além da sua importância para o cânone da literatura mundial, é o fato de que, ao (re) contar a história de Cristo, Saramago escolhe preservar o lado humano do personagem. Sua crítica ao Cristianismo e à tradição católica pode parecer, em uma primeira leitura, o grande tema do livro, porém, ao analisarmos a narrativa com mais acuidade, Saramago exalta o que de mais humano existe nos seus personagens. Ainda que alguns deles sejam conhecidos por grande parte do público leitor, o autor confere-lhes uma roupagem humana ao contar a história do Novo Testamento por intermédio dos pormenores e descrições críticas.

Segundo Ana Paula Arnaut, em ensaio que leva o nome do autor, “Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, mantêm-se as travas-mestras da História, mas baixa-se ‘de meio tom todas as notas’” (ARNAUT, 2008, p. 30), ou seja, os personagens do romance são reconhecíveis e facilmente corroboráveis pela leitura da História oficial (Jesus Cristo e alguns episódios de sua vida, por exemplo), no entanto, ao contrário do que sucede no romance histórico tradicional, a representação dos modelos não pretende manter-se fiel à realidade conhecida e, por isso, leva o leitor a esquecer de que está diante de reproduções. Não se pretende sequer ocultar as particularidades da reprodução, isto é, algumas das estratégias que presidiram a (re)construção de personagens ou acontecimentos.

Em outras palavras, pelo recurso a diversos procedimentos metaficcionais, o leitor é constantemente alertado para a presença de uma entidade que, de modo ousado, tantas vezes autoritário e quase sempre paródico, assume a manipulação dos fatos exibidos e o leitor passa a ser obrigado a deixar de lado a passividade com que lia romances históricos.

No caso de *OESJC*, o novo mundo construído pelo autor, coloca o ser humano como o grande protagonista da história, sobretudo na figura de Jesus, que se afasta da concepção divina que a tradição lhe confere ao longo dos séculos, e o aproxima de um ser humano comum. Toda a narrativa é composta de personagens humanizados que, ao longo da história, têm suas atitudes analisadas por um narrador onipresente, que julga, ironiza e elogia algumas

dessas atitudes. É a partir do olhar do narrador que nossa análise será construída.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), há um trecho que se confunde com a proposta central do narrador de *OESJC*: “urgente rasgar ou dar sumiço à velha teologia e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra” (SARAMAGO, 1994, p. 65). Em sua “nova teologia”, a figura narrativa parece escolher alguns personagens ou atitudes para elogiar e servir de exemplo; essas figuras são, em sua maioria, mais fracas e desfavorecidas socialmente, enquanto elege como vilões personagens que detêm certo poder na composição social.

Nosso objetivo é, portanto, analisar esses personagens e quais atitudes fazem deles mais ou menos bem vistos aos olhos do narrador. A partir disso, traçar as características da concepção de humanidade que, através da linguagem, é criada na obra.

Nos romances de Saramago, segundo a crítica, há grandes marcas de um autor que nunca esconde seus ideais políticos, sociais e sua visão sobre a religião:

O ateísmo bastas vezes confesso, ou o repensar o papel da igreja e da religião na sociedade; o enorme empenho ideológico traduzido na adoção do ponto de vista dos mais fracos e desfavorecidos ou na incisiva denúncia e crítica de injustiças e desumanidades de índole e de jaez diversos; o papel de primordial importância concedido à mulher quer no que respeita ao seu trânsito histórico-social que no que se refere ao relevo que desempenhará na (in)formação e desenvolvimento afetivo, moral e ideológico do universo masculino.(ARNAUT, 2008, p. 21)

Várias características do romance já foram longamente exploradas por críticos como Maria Alzira Seixo e Teresa Cristina Cerdeira da Silva. Nosso objetivo é, a partir do trabalho crítico dessas estudiosas, analisar, de maneira detalhada, de que forma o ser humano é descrito em *OESJC*.

Fugiremos das dicotomias: Deus x homem, homem x mulher, divino x profano, entre outras polarizações exploradas sobre essa obra, e trabalharemos com a hipótese de uma concepção de humanidade.

Nosso objetivo específico é problematizar a ideia de humanismo radical, que alguns críticos acreditam ser a grande mensagem de *OESJC*.

Acreditamos que, ao criar sua “nova teologia”, o autor não opta por um humanismo radical, mas sim por um conjunto de características que formam uma concepção de humanidade. Ou seja, um conjunto de valores éticos e políticos que são destacados pelo narrador e pelos personagens de *OESJC*.

Ao adotar o ponto de vista dos mais fracos e desfavorecidos, somos levados a acreditar que exista apenas justiça social em sua obra. No entanto, há também uma troca de papéis: nem todos os personagens humanos têm seus “direitos” preservados, ou seja, nem todo personagem tem o direito de mostrar o ser humano por trás da máscara social. Portanto, não podemos concordar com a ideia de uma mensagem humanista exacerbada, como defende Salma Ferraz em seu livro *As faces de deus na obra de um ateu* (2012):

Embora recontando a história mais explorada nos livros no último milênio, o autor o faz de uma maneira estranhamente teológica, visto que, apesar de ser uma paródia sacrílega dos Evangelhos, seu (Des)evangelho não deixa de ser religioso, uma vez que defende um humanismo quase radical; escreve seu evangelho *In nomine hominis*. (FERRAZ, 2012, p. 153)

O humanismo quase radical torna-se problemático a partir do momento que apenas alguns personagens são valorizados pelo narrador.

Trata-se de um texto no qual o narrador avalia as atitudes dos seres humanos e das divindades segundo o seu ponto de vista.

Na citação, Ferraz pressupõe que o discurso é religioso por ser humanista. Segundo a autora, o religioso tem o sentido de “qualquer filiação a um sistema específico de pensamento ou crença que envolve uma posição filosófica, ética e metafísica, etc.” (FERRAZ, 2012, p. 153). Portanto, para a crítica, o discurso em *OESJC* é teológico, ainda que seja uma teologia em nome do homem e não em nome de Deus.

Ao longo deste trabalho, tentaremos traçar o perfil do homem ideal construído na obra, o homem que possui todos os valores éticos que são exaltados pelo narrador.

Voltando nosso foco para o autor, Maria Helena Nery Garcez, em seu artigo denominado *Quando todos os gatos são pardos*, chama atenção para o fato de as obras de Saramago, como *Memorial do Convento* (1982) e *OESJC*,

possuírem uma opção anticlerical pelos mais pobres e excluídos e não ficarem alheias aos moldes das narrativas maniqueístas. Sendo assim, a história possui os “bandidos”, quase sempre personagens que representam alguma forma de poder social, e os “mocinhos”, que são os trabalhadores, os homens simples. A autora ressalva que tal maniqueísmo não passa despercebido pelo autor, ele o faz propositalmente para contrariar o ponto de vista multissecular que sempre privilegiou os poderosos. Para Garcez, Saramago:

Põe, então, completamente de lado o enfoque psicológico, pois, se este existisse, a sátira demolidora não poderia ter lugar. Para evidenciar as vicissitudes dos marginalizados, Saramago – com toda sua notável erudição e domínio das técnicas da criação literária - opta pelo rebaixamento dos vencedores ao nível animalesco. (GARCEZ, 2005, p. 3)

Portanto, o autor usa de técnicas narrativas para evidenciar sua crítica aos poderosos e para dar voz aos esquecidos pela História. Não há enfoque psicológico para alguns personagens considerados “vilões”, como o Herodes de *OESJC*: o leitor conhece apenas suas fraquezas e sua decadência como ser humano. O rebaixamento dessa figura evidencia ainda mais as virtudes de Jesus, o grande exemplo desse Evangelho. “Assistimos, então, a uma espécie de desforra, de ‘vingança ficcional’, que inverte a posição dos parceiros, mas conserva as regras do jogo” (GARCEZ, 2005, p. 5).

Nosso objetivo não é advogar a favor dos personagens ridicularizados pelo narrador, mas sim problematizar a visão crítica que lê em *OESJC* apenas o maniqueísmo Deus x humano e a classifica como uma obra em defesa do homem perante o poder da divindade. Essa visão é reconhecível na leitura do texto, porém, acreditamos que nem todos os seres humanos são valorizados da mesma maneira pelo narrador.

Para cumprir nosso objetivo, iremos traçar o perfil do narrador, que cumpre na obra o papel de guiar o leitor por uma história já conhecida.

Discutiremos conceitos como paródia e ironia, pois são os recursos linguísticos usados por Saramago para criar o narrador d’*OESJC*. Também faremos uma breve distinção entre o narrador e o autor-modelo, conceitos que adotaremos para discutir as visões de mundo presentes na obra e para não

cairmos na armadilha de confundir as escolhas do narrador saramaguiano com as posições ideológicas do próprio Saramago.

Depois de traçarmos o perfil do narrador d'*OESJC*, partiremos para o capítulo mais importante deste trabalho, a análise dos personagens através da visão do narrador. Investigaremos como as atitudes das figuras ficcionais são julgadas pela voz que nos conta a história e, a partir disso, iremos traçar as características do que chamamos concepção de humanidade saramaguiana.

Daremos atenção especial aos personagens que compõem o núcleo central dessa narrativa: Jesus; seu pai, José; sua mãe, Maria; Maria de Magdala; Herodes; Deus e o Diabo.

É importante esclarecer: o que estamos chamando de concepção de humanidade não é uma nova concepção de humanismo criada por Saramago ou pelo seu narrador. O que iremos investigar é a forma como um conjunto de valores éticos, políticos e sociais são explorados através da organização da linguagem saramaguiana (essa podemos chamar de original) para criar um universo ficcional.

2. O NARRADOR EM OESJC

O narrador onisciente, que escolhe para onde apontar sua visão, sua ironia, sua crítica e seus comentários, será responsável por criar o que chamamos concepção de humanidade, pois ele será o guia dessa obra.

É através do seu foco narrativo que o leitor irá conhecer Jesus, e todos os outros personagens. Serão suas ironias que farão o leitor simpatizar com algumas atitudes das figuras ficcionais e questionar tantas outras.

O narrador tem importância central para a investigação de qualquer obra. Segundo Gancho:

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos, sem os quais ela não existe. Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas para ser prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele fundamentalmente que caracteriza a história. (GANCHO, 1995, p. 9)

O narrador, na obra de Saramago, assume papel importante para o desenvolvimento da narrativa. É através das impressões, do ponto de vista e de comentários narrativos que nós, leitores investigadores, vamos traçar a concepção de humanidade presente na obra como um todo.

Adotaremos os estudos de Gérard Genette sobre a classificação do narrador como referência para análise de *OESJC*, por parecer mais adequada ao intuito proposto por esta dissertação.

Segundo Genette, há uma confusão entre o que ele chama de *modo* e *voz*, ou entre as perguntas “quem vê?” E a pergunta “quem fala?”

Segundo o autor, a informação diegética é veiculada pelo narrador através de uma perspectiva, ou seja, um ponto de vista, ou foco narrativo. Genette explica que a voz do narrador (que é a sua identidade) e o seu ponto de vista (que pode ser interior ou exterior) não são necessariamente a mesma coisa, por isso, para classificar um narrador, é preciso distinguir esses conceitos:

É sem dúvida legítimo encarar uma tipologia das “situações narrativas” que tenha em conta ao mesmo tempo os dados de modo e de voz; o que não é, é apresentar uma classificação dessas sob a categoria única do “ponto de vista”, ou compor uma lista onde as duas determinações se concorrem na base de uma manifesta confusão [...] Para evitar aquilo que os termos de *visão*, de *campo* e de *ponto de vista* têm de especificamente visual, retomarei aqui o termo um pouco mais abstrato de *focalização*. (GENETTE, 1980, p. 186-187, grifos do autor)

A partir dessas ideias, Genette desenvolveu três tipos de focalização do narrador: 1º- narrativa não focalizada, ou de focalização zero; 2º- narrativa de focalização interna, que se subdivide em fixa, variável ou múltipla e 3º- narrativa de focalização externa.

A classificação de Genette, posteriormente, passou por estudos de teóricos que muito auxiliaram em sua compreensão. Entre eles Carlos Reis, Jean-Michel Adam e Françoise Revaz, que utilizaremos em nossa discussão para tornar a divisão mais clara:

Focalização Onisciente: “O narrador não adota nenhum ponto de vista particular e dá ao leitor uma informação completa. Os dois são oniscientes, eles sabem mais do qualquer outro ator da diegese.” (ADAM, 1997, p. 100);

Focalização interna: “condicionada pelo campo da consciência – sentido, percepções, apreciações, etc. - de uma personagem inserida na história (a percepção é ativada no interior ou do interior da personagem)” (REIS, 1995, p.366);

Focalização externa: “Limitada à superfície do visível e cingindo a informação narrativa ao exterior dos elementos observados (pode resultar também das limitações do olhar de uma personagem)” (GENETTE, 1980, p. 188).

No entanto, é fundamental lembrar que uma obra literária pode ter variações na focalização do narrador, ou seja, pode começar com um tipo de focalização e terminar com outra, entre outras possibilidades.

Para Genette, não importa em qual pessoa se narra a história, mas sim a situação narrativa em que essa pessoa se encontra. Ele explica:

[...] não empregamos os termos de “narrativa na primeira – ou na terceira – pessoa” a não ser providos de aspas de protesto. Essas locuções comuns parecem-me, com efeito, inadequadas, pelo colocar do acento da variação sobre o elemento de fato invariante da situação narrativa, a saber, presença, explícita ou implícita, da “pessoa” do narrador que só pode estar na sua narrativa, tal como qualquer sujeito na enunciação no seu enunciado, na “primeira pessoa” [...]. A escolha do romancista não é feita entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (de que as formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma das suas “personagens”, ou por um narrador estranho a essa história. A presença de verbos na primeira pessoa num texto narrativo pode, pois, reenviar, para duas situações muito diferentes, que a gramática confunde, mas a análise narrativa deve distinguir: a designação do narrador enquanto tal por si mesmo, [...] e a identidade de pessoa entre o narrador e uma das personagens da história. O termo “narrativa na primeira pessoa”, não se refere, muito evidentemente, senão à segunda dessas situações, dissimetria que confirma sua impropriedade. Na medida em que o narrador pode a todo instante intervir *como tal*, na narrativa, toda narrativa é, por definição, virtualmente feita na primeira pessoa [...]. A verdadeira questão é a de saber se o narrador tem ou não ocasião de empregar a primeira pessoa para designar uma das suas personagens. (GENETTE, 1980, p.242-243)

Nesse excerto, Genette explica que a forma gramatical não é o que determina o tipo do narrador, na sua classificação. Um narrador estará sempre em “primeira pessoa”, segundo o teórico. O que deve ser analisado é a atitude narrativa dessa “pessoa”. Portanto, quanto aos tipos de situação narrativa o narrador pode ser:

Heterodiegético: “Situação em que o narrador relata uma história a que é estranho, porque a não integra nem integrou como personagem” (REIS, 1995, p. 370);

Homodiegético: “Tendo vivido a história como personagem, o narrador retira dessa experiência as informações que faculta. Entretanto, essa relação experiencial refere-se fundamentalmente à vivência da história como personagem secundária ou mera testemunha.” (REIS, 1995, p. 371);

Autodiegético: Quando o narrador viveu a história como protagonista.

Optamos por esses pressupostos teóricos de classificação que iremos desenvolver na interpretação do narrador de *OESJC*, pois atendem de maneira específica aos interesses desta dissertação, principalmente no que se refere ao foco narrativo.

Podemos classificar o narrador “evangelista” como um narrador heterodiegético de focalização onisciente.

A complexidade do narrador saramaguiano não está apenas na sua focalização, mas também em sua localização temporal. Localizá-lo na narrativa é ponto crucial para a interpretação da obra, uma vez que seus comentários críticos podem ser destinados não só aos comportamentos do tempo de Jesus, mas também ao leitor contemporâneo.

A descrição, nas primeiras páginas do livro³, retrata a cena da crucificação de Cristo. O modo como a narração é feita sugere que o narrador está descrevendo uma figura: “O que temos diante de nós é papel e tinta e mais nada” (SARAMAGO, 1991, p. 7). Há outros indícios de que o narrador, nessa primeira parte, é um espectador descrevendo um quadro ou uma gravura.

Os indícios são expressões que localizam as formas descritas no espaço: [...] “canto superior [...] à esquerda” (p. 7), “em plano próximo” (p. 8), “lugar central” (p. 9), “no chão” (p.11), “ao fundo”, “cá mais perto”, “lá atrás” (p.13). Esses dêiticos descrevem um texto imagético que mostra a crucificação de Cristo.

A história, portanto, começa contando seu fim, ainda que de maneira distinta de como será narrada no final d’*OESJC*. Tudo isso reforça a ideia de um narrador que está anos à frente do tempo em que se passa a vida de Jesus.

Há outros indícios de que o narrador localiza-se há pelo menos dois mil anos à frente do que é narrado. Apesar de muitas vezes a narração ser feita no presente, a leitura da obra indica que esse narrador onisciente está no futuro:

Talvez por não se encontrar igualmente desperto em cada um dos seus cinco sentidos, se é que, então, nesta época de que vimos falando, não estavam as pessoas ainda a aprender alguns deles [...] (SARAMAGO, 1991, p. 22)

[...] não valia a pena andar a procura de casa, tanto mais que o problema de habitação já era naquela época uma dor de cabeça, com a agravante de não estar ainda inventado o benefício social e usurário do aluguer de quartos [...] Quem o

³ Para facilitar a localização e a compreensão de alguns trechos que serão citados no decorrer da nossa dissertação, optamos por chamar de partes os trechos que se separam com espaço em branco maior.

quiser ver, hoje, não tem mais do que ir à paróquia de Calcata, que está perto de Viterbo, cidade italiana [...] (SARAMAGO, 1991, p. 88-89).

[...] sem um santo alpinista para ajudar [...] (SARAMAGO, 1991, p.91)

A um espírito voltairiano, irônico e irrespeitoso, se bem que nada original. (SARAMAGO, 1991, p. 98)

[...] e outro ainda em que, por causa duma autoestrada, ou duma escola, ou duma casa de morar, ou dum centro comercial, ou dum fortim de guerra, as escavadoras revolverão o terreno e farão sair à luz do dia, assim outra vez nascidos, os esqueletos que por dois mil anos ali jazeram. Virão então os antropólogos e um professor de anatomia examinará os restos, para mais tarde anunciar ao mundo escandalizado que, naquele tempo, os homens, afinal, eram crucificados com as pernas encolhidas [...] (SARAMAGO, 1991, p. 176)

[...] imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo [...] (SARAMAGO, 1991, p. 200)

[...] basta ver que o próprio Golias só não foi para jogador de futebol por ter nascido antes do tempo [...] (SARAMAGO, 1991, p. 225)

[...] e caiu velozmente como o machado das execuções ou a guilhotina que ainda falta inventar. (SARAMAGO, 1991, p. 264)

Todos esses trechos confirmam que o narrador, apesar de contar fatos da vida de Jesus como se estivesse no presente, é uma voz que conhece o futuro e, portanto, podemos entender que a sua crítica também se volta para o tempo futuro, para a sociedade contemporânea.

A voz narrativa não está localizada em um tempo definido, mas viaja na narrativa com naturalidade, o que confirma seu total controle sobre o que narra.

Estamos diante de um narrador que tem conhecimento do passado, do presente e do futuro das personagens. Quando faz críticas à atitude desses personagens, também está criticando o tempo contemporâneo. Ele faz questão de avisar o leitor que não é uma voz do tempo de Jesus, e que, portanto, conhece a sociedade e os costumes do presente do leitor.

Colocadas essas questões sobre as características da voz narrativa, começaremos nossa análise pelo título da obra, uma instância que não está

ligada diretamente ao narrador, porém, dá pistas sobre a estrutura narrativa que o leitor irá se deparar ao ler o romance.

Podemos considerar o título *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* como uma estratégia textual que forma, juntamente com a epígrafe, o paratexto, ou seja, não compõem a narrativa propriamente dita, mas introduzem o texto. São estratégias que preparam o leitor para a narração:

O texto literário recorre muitas vezes a elementos de caráter paratextual [...] como forma de integrar num contexto cultural em que pode constituir-se como obra literária. Um desses elementos é o título, sintagma de identificação do texto, normalmente de curta extensão e desempenhando funções primordialmente semântico-pragmáticas. (REIS, 1995, p. 213)

Segundo Carlos Reis, o título tem como uma de suas funções chamar a atenção do leitor. Essa instância paratextual será o primeiro contato do leitor com a obra e, portanto, a partir dele, algumas possibilidades de interpretação podem ser formuladas.

Escolhemos tratar do título neste capítulo dedicado ao narrador, porque a primeira ideia que o leitor de *OESJC* tem é a de que o narrador da obra será o próprio Jesus, uma vez que o título parece sugerir isso.

Ao colocar no título a palavra *segundo*, o leitor pode remeter aos Evangelhos do Novo Testamento: Evangelho Segundo Mateus, Evangelho Segundo Marcos, Evangelho Segundo Lucas e Evangelho Segundo João. Todavia, não é Jesus que irá narrar a história de sua vida na obra escrita por Saramago, mas sim um narrador responsável por relatar uma visão da história de Cristo.

A leitura do livro mostrará que Jesus é o personagem principal dessa história, porém não é o narrador. E nesse ponto serão úteis a teoria e a classificação de Genette: O evangelho não é narrado *segundo* Jesus, no sentido de *por* Jesus, mas sim *segundo* uma nova visão de sua vida.

Essa nova visão da vida de Jesus é o foco narrativo do narrador desse Evangelho. Um narrador que não é o protagonista, nem é personagem da narrativa, é heterodiegético, segundo a classificação de Genette. Ele possui todo o conhecimento sobre a vida das personagens e seus pensamentos, é um narrador que tem alcance ilimitado dos fatos e do tempo, já que cita

acontecimentos futuros e conversa com o leitor sobre questões que ultrapassam o enredo bíblico. Ele desempenha o papel de narrar e descrever tudo e todos, no entanto, tem o poder de fazer essa narração da maneira que lhe convém, já que o ponto de vista da sua focalização é onisciente.

Para Tereza Cristina Cerdeira da Silva, ao analisar a obra, “*segundo* não sinaliza autoria, mas tão somente ótica narrativa” (SILVA, 1999, p.5, grifo nosso). E será essa ótica narrativa que conduzirá o leitor pela história de Cristo. A partir dessa nova versão, criada por um narrador que escolhe para onde irá apontar seu foco, é que iremos traçar um perfil de humanidade.

Todavia, antes de nos atermos ao modo de narrar dessa figura onisciente, comentaremos outra estratégia textual: as epígrafes. Após o título, o leitor depara-se com duas epígrafes em *OESJC*, que também não estão ligadas ao narrador, mas que ajudam a definir a concepção de humanidade.

A primeira epígrafe é o prólogo do *Evangelho Segundo Lucas*:

Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores das Palavras, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, exportos por escrito e pela sua ordem, ilustre Teófilo, a fim de que reconheça a solidez da doutrina em que foste instruído. (LUCAS, 1, 1-4)

O prólogo, tirado de um dos evangelhos canônicos, pode ser interpretado como uma estratégia, já que estamos diante de uma obra paródica. Ao utilizar fielmente um trecho do livro parodiado, o autor introduz seu leitor em um ambiente de ironias e metalinguagem que criará sua intenção: recontar a história de Jesus sob um novo foco, uma nova versão dos fatos.

A escolha dessa epígrafe atende perfeitamente as intenções d’ *OESJC* e de seu narrador. Assim como Lucas, o narrador saramaguiano também irá contar a história de Jesus, mesmo “que muitos empreenderam compor (essa) narração”. Outro fato curioso é que o evangelista Lucas, segundo consta na Introdução particular aos livros do Novo Testamento, da Bíblia traduzida pelo Centro bíblico católico:

(Lucas) é também um companheiro das missões de Paulo, aquele mesmo que escreveu aos Atos dos Apóstolos pouco antes de 68. Seu Evangelho é, pois, anterior a esta data, embora não tenha ele sido testemunha ocular dos acontecimentos, seu livro é digno de crédito por causa do cuidado que teve o autor de documentá-lo. Ele utilizou certamente o texto de Marcos e de Mateus. (BÍBLIA SAGRADA, 1998)

Esse comentário sobre Lucas reforça a possível intenção do autor de criar uma paródia que se sustenta nas lacunas do texto parodiado e levanta questões que ultrapassam a simples ridicularização do texto bíblico. Lucas não foi testemunha ocular da vida de Jesus, no entanto, também se comprometeu a escrever sua versão dos fatos, e para isso utilizou os textos de Marcos e Mateus; tal qual acontece em *OESJC*, a história foi recontada.

Entretanto, quando nos referimos ao texto de Saramago, estamos diante de uma obra de ficção que não tem pretensões de ser verdade absoluta, mas que brinca com esse fato.

Ao olharmos sob o prisma da paródia, que está presente em todo o livro, a última frase da epígrafe, “a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído”, torna-se uma grande ironia, porque se é possível que cada autor conte sua versão dos fatos, a doutrina talvez não seja tão sólida assim.

E ainda, a citação do Evangelho de Lucas refere-se àquilo que a Igreja aceita como dogma, enquanto, na obra de Saramago, podemos interpretar que só agora, com a leitura do seu livro, vai-se conhecer a verdade dessa história secular.

A segunda epígrafe, que está em latim: “*Quod scripsi, scripsi*”, que significa “O que escrevi, escrevi”, funciona como uma possível resposta a quem questionar a versão da vida de Cristo apresentada no romance. Essa frase também foi retirada da Bíblia e se encontra no Evangelho de João:

Pilatos redigiu também uma inscrição e afixou em cima da cruz. Nela estava escrito: “Jesus de Nazaré, rei dos judeus”. Muitos dos judeus leram esta inscrição, porque Jesus foi crucificado perto da cidade e a inscrição era redigida em hebraico, em latim e em grego. Os sumos sacerdotes dos judeus disseram a Pilatos: “Não escrevas: Rei dos judeus, mas sim: Este homem

disse ser o rei dos judeus”. Respondeu Pilatos: O que escrevi, escrevi. (JOÃO 19: 19-22)

Novamente o autor utiliza o texto parodiado para atender as suas intenções, com essa frase de Pilatos, a resposta a quem questionar sua versão já foi dada. Está escrito e não será mudado. Com a leitura do romance, tomamos conhecimento que Jesus causará a ira dos romanos quando começar a dizer que é Rei dos judeus, e não por se dizer Filho de Deus. A questão política, mundana, terrena é que incomoda de fato os inimigos de Jesus e o contexto da epígrafe já aponta para isso.

A subversão da vida de Jesus tem início desde o título e se estende para as epígrafes, que não são instâncias do narrador, mas que já preparam o leitor para o foco narrativo que esse romance irá trabalhar: contar episódios da vida de Jesus que são polêmicos e cheios de lacunas.

Teremos como guia de leitura um narrador que questiona o mundo e também a própria literatura. E mais, com as constantes ironias aos poderosos, há uma preferência pelos menos favorecidos, já que ridiculariza personagens que ocupam alguma posição de poder.

Esse narrador não esconde sua onisciência, sabe tudo sobre Jesus, Maria, José, Deus e o Diabo. Sua onisciência é plena e ele anuncia isso por várias vezes durante o texto, por intermédio da metalinguagem ou interpolações:

O narrador do ESJC é um narrador que poderia ser denominado, segundo algumas linhas teóricas, como: extradiegético (Genette), porque narra uma história da qual não participa, possuindo o que se chama focalização zero e atuando como um soberbo demiurgo, plenamente onisciente; seria dotado de uma “visão por trás”. (FERRAZ, 2012, p. 154)

Sendo um narrador com a onisciência ilimitada, ele escolhe o que narrar e como narrar. O narrador decide quais pontos são convenientes para retratar a imagem humana de Jesus, a imagem forte de Madalena, a imagem frágil e desprezível de Herodes, a imagem de fraqueza de Maria e José e, sobretudo, a imagem simpática do Diabo e cruel de Deus:

[...] o narrador utiliza a intrusão para passar direta e explicitamente a sua concepção de mundo ao leitor [...], ao lado de outras concepções expressadas pelas personagens, representam verdadeiras posições filosóficas e questionamentos profundos sobre o machismo, a eterna culpa que passa de pai para filho, o destino, o maniqueísmo, mas principalmente o caráter de Deus. (FERRAZ, 2012, p. 159)

E é exatamente essa visão de mundo, destacada por Salma Ferraz na citação acima, que será responsável pela criação da concepção de humanidade que buscamos explorar nesta dissertação. De que maneira o narrador envolve o leitor para que ele simpatize com os mesmos personagens que ele e não simpatize com outros? Quais são as atitudes morais exaltadas como bons exemplos pelo narrador, e quais merecem seu desprezo, ou sua ironia ridicularizadora?

Apenas para exemplificar a onisciência e a maneira como o narrador manipula as informações durante a narrativa, citaremos trechos nos quais o narrador opta por esconder do leitor algumas informações, reforçando sua posição demiúrgica, ou seja, é o criador absoluto da narrativa e distribui os fatos como quer:

[...] Simeão pôs a mão direita sobre a cabeça de José, murmurou uma bênção que ninguém pôde ouvir e foi-se juntar-se aos seus [...] (SARAMAGO, 1991, p.69)

[...] até que consiga pronunciar a primeira palavra, qual ela tenha sido não sabemos, talvez papa, talvez papá, talvez mamã [...] (SARAMAGO, 1991, p. 128)

Murmurou Tiago palavras que não se ouviram, mas que deviam ter sido um comentário ácido sobre aqueles que presumem de saber de tudo. (SARAMAGO, 1991, p. 296)

Mesmo que as informações omitidas sejam irrelevantes para o desenvolvimento da narrativa, essa estratégia aproxima o narrador do leitor, porque envolve essas entidades em uma espécie de cumplicidade (nós não sabemos). É extremamente irônica, uma vez que o narrador sabe absolutamente tudo sobre a narrativa, ele apenas opta por não contar alguns detalhes, criando um jogo no qual envolve o leitor.

Se levarmos isso em consideração, a última citação torna-se significativa e um exemplo claro das estratégias do narrador: “mas que devia ter sido um comentário ácido sobre aqueles que presumem de saber de tudo”. O narrador não faz apenas uma crítica a quem presume saber tudo, mas também a ele mesmo, dado que, desde o início da obra, se coloca como alguém que conhece todos os detalhes do texto:

Só um habitante doutro planeta, suponho que nele não houvesse repetido alguma vez, ou mesmo estreado, este drama, só esse em verdade inimaginável ser ignoraria que a afligida mulher é a viúva de um carpinteiro chamado José. (SARAMAGO, 1991, p. 9)

Afinal uma história arquiconhecida, mas ao narrador deste evangelho não parece que seja a mesma coisa, tanto no que toca ao passado como no que ao futuro há-de tocar [...] (SARAMAGO, 1991, p.127).

Nós, pelo contrário, conhecemos tudo quanto até hoje foi feito, dito e pensado, quer por eles quer pelos outros [...] (SARAMAGO, 1991, p. 206)

[...] nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos [...] (SARAMAGO, 1991, p. 239)

Esses trechos não apenas confirmam a consciência de onipresença do narrador, como ajudam a perceber suas estratégias para se aproximar do leitor, usando a primeira pessoa do plural (nós), por exemplo.

Lembrando que nosso objetivo é estudar as preferências do narrador em relação aos personagens, não podemos esquecer o aspecto importante para o desenvolvimento da nossa dissertação: assinalar as diferenças entre o autor e o narrador saramaguiano.

2.1 AUTOR-MODELO

Para continuarmos a descrever o narrador de *OESJC*, precisamos distinguir a voz do narrador da voz do autor.

Achamos necessária tal distinção, pois quando se trata da obra saramaguiana, e mais especificamente de *OESJC*, temos diante de nós um escritor que nunca escondeu seus valores morais e políticos. Saramago era declaradamente um ateu, e a favor de ideias de esquerda. E, não poucas vezes, defendeu que não existiria a fronteira entre autor/narrador.

Saramago sempre declarou ser ele próprio o narrador de suas obras: “Eu não acredito no narrador, ele não existe, é uma invenção. O que está no texto é um senhor que se chama autor e nada mais, muitas vezes fingindo que é o narrador” (SARAMAGO, 2003). Declarações como essa foram dadas ao longo de toda sua vida, sempre que perguntado a respeito da relação autor/narrador.

Diante dessas declarações, parece tentador ler um livro como *OESJC* e não fazer uma ligação, ainda que inconscientemente, com a figura pública de Saramago. Tanto é possível que a polêmica recepção que a obra teve em seu país comprove isso. Quando o texto foi publicado em novembro de 1991, levantou uma celeuma, ora contra, ora a favor. A principal acusação a Saramago foi a de que ele desvirtuou e interpretou de forma abusiva os Evangelhos canônicos.

Uma parcela da audiência levou a sério o que leu e viu suas convicções abaladas por algo que é ficção, artifício literário.

Como iremos lidar com questões como “ponto de vista”, “visão de mundo”, “ideologia”, “modelo de humanidade”, precisamos esclarecer algumas diferenças. Portanto, para que não haja nenhum tipo de confusão e para deixar claro que nosso trabalho irá se ater a questões textuais, optaremos por distinguir a figura do narrador do autor-modelo e do autor empírico.

O autor empírico, ou o homem José Saramago, não será objeto de estudo deste trabalho. Apenas as instâncias textuais, autor-modelo e narrador, serão exploradas nesta análise.

Quando Roland Barthes declara a morte do autor, ele inaugura uma postura pós-estruturalista de crítica ao papel centralizador do autor e isso atinge diretamente estudiosos como Umberto Eco.

O papel colaborativo do texto aparece pela primeira vez em *A obra aberta* (1962), na qual Eco discute os limites da interpretação literária, porém, é a obra *Lector in fabula*, juntamente com *The role of the reader: explorations in*

semiotics of texts, de 1979, que reúnem os principais textos de Eco sobre o tema.

O autor-modelo de Eco - assim como o leitor-modelo – é uma entidade fictícia, ligada diretamente ao texto, e só existente na relação com ele. “O texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo” (ECO, 1988, p. 39).

Em outras palavras, de alguma forma, os textos preveem seus leitores-modelos de diversos modos: seja na escolha de um patrimônio lexical, de uma língua, de sinais de gênero, etc. Prever o leitor-modelo, segundo o crítico, não significa “esperar” que ele exista, mas implica que se deve mover o texto no sentido de construí-lo.

Segundo Eco, a interpretação pressupõe um recorte, a existência de limites determinados pelas estratégias textuais postas em jogo pela dialética do autor-modelo, texto e leitor-modelo. Estratégias textuais são as condições de êxito textualmente estabelecidas para a existência do autor e leitor-modelo.

Para explicar o processo de cooperação interpretativa, o filósofo italiano utiliza as figuras de autor-modelo e do leitor-modelo, que seriam estratégias interpretativas que surgem como polaridades internas à obra: uma interpretação bem-sucedida se dá “entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais” (ECO, 2004, p. 46).

Em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), Eco propõe-se a responder como se constitui o processo de interpretação de um texto narrativo. O escritor identifica premissas conclusivas para a implicação última de sua tese: a interpretação é uma relação entre o leitor-modelo e o autor-modelo.

Usando a metáfora do bosque, Eco considera a multiplicidade de alternativas à história. Os leitores intuem que um texto, assim como um bosque, é um emaranhado de trilhas confusas e infinitas a serem seguidas. Eco, no entanto, deixa bem claro que o leitor precisa fazer escolhas razoáveis para o preenchimento dessas lacunas ou decidir qual trilha adotar.

Contudo, a pergunta que se faz é: qual o critério utilizado para escolher este ou aquele caminho?

Para responder a essa pergunta, cerne da tese de Umberto Eco, é necessário definir o conceito de leitor-modelo, de leitor empírico, de autor-

modelo e de autor empírico: O leitor-empírico de Eco é preso à experiência de leitura enquanto envolvimento particular: sente-se cúmplice do texto, às vezes o encara como seu próprio reflexo; já o leitor-modelo, aquele que interpreta um texto sem se envolver pessoalmente, busca compreender a narrativa e, necessariamente, sustentar a ideia do texto cooperando para seu desígnio último. Enquanto o leitor empírico faz uso do texto, toma o bosque como seu “jardim particular”, o leitor-modelo interpreta segundo as regras do jogo: “Naturalmente, o autor dispõe de sinais de gênero específicos que pode usar a fim de **orientar** seu leitor-modelo” (ECO, 1994, p.16, grifo nosso).

O autor-modelo é a voz autônoma que guia o texto desde o primeiro capítulo até a última letra do epílogo, direciona o olhar investigativo do leitor-modelo e prepara o caminho perfeito para o diálogo entre a intenção do texto e o receptor:

Uma voz que nos fala afetosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo (ECO, 1994, p. 21)

Para o crítico italiano, essa voz não tem gênero e poderia se confundir com o estilo do texto, não fosse pelo fato de que, para Eco, essa voz não permanece acima da obra, mas se mantém junto ao leitor-modelo.

Esse leitor-modelo não apenas interage com o texto, mas nasce com ele: “Como a intenção do texto é de basicamente produzir um leitor-modelo capaz de fazer conjecturas sobre ele, a iniciativa do leitor-modelo consiste em imaginar um autor-modelo, que não é empírico, e que no fim, coincide com a intenção do texto.” (ECO, 1994, p. 75).

O importante para Eco é entender que o autor-modelo e o leitor-modelo, constituem duas estratégias textuais. O autor empírico, enquanto sujeito da enunciação textual, hipotetiza certo leitor-modelo, e, ao fazê-lo, constrói seu texto como estratégia textual. Por outro lado, o leitor empírico também deve configurar para si uma hipótese de autor-modelo, a partir dessas estratégias textuais.

Portanto, importante na interpretação literária é o que se coloca no espaço das estratégias textuais, em que são hipotetizados autor e leitor-modelo e não intenções do autor e leitor empíricos. A cooperação textual é um fenômeno que se realiza entre duas estratégias discursivas e não entre sujeitos individuais.

O autor-modelo de Eco não deve ser confundido com o autor empírico. No seu *Pós-Escrito a O nome da Rosa* (1985), o filósofo italiano diz mesmo que “O autor deveria morrer depois de escrever. Para não perturbar o caminho do texto” (ECO, 1985, p. 12).

Isso posto, assumiremos como instância discursiva, analisada em nosso texto, a figura do autor-modelo nos moldes propostos por Eco.

Precisamos ressaltar que, ao propormos uma concepção de humanidade, estamos pensando em um conjunto de características que formam um modelo de ser humano, e, portanto, poderíamos inferir que há uma ideologia relacionada a essa concepção.

Essa ideologia estaria ligada diretamente ao ponto de vista do narrador e do autor-modelo, portanto, o próximo item irá explorar de maneira mais detalhada o conceito de ideologia.

2.2 IDEOLOGIA

Como já exploramos o conceito de autor-modelo que irá nortear a nossa análise, vale ressaltar que quando usamos o termo, concepção de humanidade, fica difícil não relacionar a uma espécie de “modelo”, ou ideologia que estaria ligada a essa humanidade. Enfatizamos que nosso objetivo não é descobrir ou defender qual a ideologia do “homem José Saramago”, mas sim, do *eu* que se manifesta em suas obras e que está presente em seu narrador. Para explicar melhor nossa posição, citamos um trecho do livro *Linguagem e Ideologia* (1997), de José Luiz Fiorin:

Alguns teóricos dizem que não se pode falar na posição ideológica do enunciador, pois ele pode ocultar sua verdadeira

visão do mundo, construindo um discurso que revele uma outra ideologia. É evidente que, sendo o falante suporte das várias formações discursivas presentes numa formação social, pode construir discursos que revelam diferentes visões de mundo. Saber, entretanto, se o falante revela ou não sua verdadeira visão de mundo, ao enunciar um discurso, não é problema do analista do discurso, uma vez que análise não é investigação policial. Preocupa-se ela, não com o enunciador real, mas com o enunciador inscrito no discurso, ou seja, com aquele que no interior do discurso diz *eu*. (FIORIN, 1997, p. 49).

Como aponta o trecho, o objetivo da análise não é fazer uma “investigação policial”, mas sim buscar as características presentes no *eu* do discurso, que podem revelar uma ideologia, uma visão de mundo, ainda que essa ideologia não se assemelhe às ideias do autor.

Segundo Fiorin, ideologia também está relacionada com os interesses sociais, porém, o conceito assume uma dimensão mais ampla:

Todo conhecimento está comprometido com os interesses sociais. Esse fato dá uma dimensão mais ampla ao conceito de ideologia; ela é uma “visão de mundo”, ou seja, o ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade, a maneira como uma classe ordena, justifica e explica a ordem social. Daí podemos deduzir que há tantas visões de mundo numa dada formação social quantas forem as classes sociais. Há visões de mundo presas às formas fenomênicas da realidade e outras que a ultrapassam, indo até a essência. Nem toda a ideologia é, portanto, “falsa consciência”. [...] A ideologia é constituída pela realidade e constituinte da realidade, Não é um conjunto de ideias que surge do nada ou da mente privilegiada de alguns autores. (FIORIN, 2004, p. 29, 30.)

De acordo com Fiorin, que se baseia nas teorias de Engels e Marx, o elemento econômico não é o único determinante de uma ideologia, pois as formas políticas das lutas de classes e os seus resultados, as formas jurídicas, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas e as concepções religiosas, exercem também influência nas lutas históricas e podem até determinar sua forma.

A visão de Fiorin sobre ideologia, de maneira mais ampla, como um conjunto de conceitos morais, políticos, filosóficos, como uma visão de mundo de determinada classe social, será a adotada por nós neste trabalho.

Quando defendemos que o narrador saramaguiano possui um julgamento sobre as personagens, e que esse julgamento é baseado em um

conjunto de valores, acreditamos que há uma ideologia, nos moldes propostos por Fiorin, presente no texto. E é esse conjunto de valores, presentes ou não nos personagens, que irá determinar a concepção de humanidade presente na obra.

2.3 PARÓDIA E IRONIA

Para traçarmos o perfil do narrador de *OESJC*, outros dois conceitos que precisam ser explorados são a paródia e a ironia. Esses dois princípios são importantes para atingir o objetivo desta dissertação, que é traçar um modelo de concepção de humanidade.

É preciso deixar claro que estamos tratando *OESJC* como um texto paródico e a ironia como uma estratégia retórica utilizada em todo o texto, principalmente pelo narrador.

Portanto, abordaremos o tema da paródia em um primeiro momento e depois iremos explorar o conceito de ironia, que servirão como base teórica para nossa análise do olhar do narrador sobre os personagens.

OESJC trava um diálogo não apenas com o texto bíblico, mas com a tradição cristã de um modo geral, e com a católica, de maneira específica. Existe uma grande subversão que se constrói ao longo do romance e não há dúvida de que temos uma paródia sobre o Novo Testamento:

Os dados históricos de que serve são submetidos a uma interessante modelização paródica, a partir da qual é possível descortinar a ideologia de quem escreve. Isto é, o uso, da imitação que faz da informação histórica oficial traduz-se, na sua essência, num aproveitamento que visa distanciamento crítico. (ARNAUT, 2008, p. 36)

As palavras de Arnaut sobre a ficção de Saramago reforçam a ideia de que a obra do escritor utiliza a paródia como instrumento de crítica, e a partir da qual se pode perceber a visão de mundo de quem escreve. O distanciamento crítico assinala a diferença entre os textos e esse processo implica a revisão do texto parodiado (Evangélicos canônicos). Essa revisão não

tem o intuito apenas de escarnecer o texto que lhe serve de base, mas também de lançar um olhar crítico aos próprios costumes presentes.

Segundo Linda Hutcheon, há paródias distintas. Algumas se servem do texto parodiado como alvo, enquanto outras se servem dele como arma; a última é o que Hutcheon chama de paródia moderna, que iremos usar para classificar *OESJC* neste trabalho.

A crítica canadense tem consciência de que os ecos paródicos não são exclusivos do século XX, porém, o grande número de obras que se constitui a partir dessa construção formal, nos mais diversos meios artísticos, sinaliza a importância adquirida pela paródia a partir desse século. O estudo compreende que a paródia é a repetição com diferença, um modelo complexo de “transcontextualização”, inversão e revisão crítica que remete à arte moderna a sua tradição:

Paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (Deleuze 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vão do ridículo desdenhoso à homenagem referencial. (HUTCHEON, 1984, p.54)

Segundo Hutcheon, esse recurso ultrapassa a ideia antiga de paródia como texto “menor” ou “parasitário”, que tinha o intuito de fazer blague de outro texto. A paródia moderna se constitui em um texto que dialoga com outro e que, devido a esse diálogo, cria um novo texto, que não tem necessariamente o intuito de ridicularizar, mas de criticar sua própria época.

Se tratarmos a paródia como uma relação entre textos, ou seja, entre o texto parodiado (a Bíblia) e o texto parodístico (*OESJC*), o passado não é visto de forma nostálgica, mas sim de forma crítica e revisada.

Ao tratar a paródia como algo “muito para além da mera comédia ridicularizadora” (HUTCHEON, 1984, p. 37.), ampliamos a simples ideia de um autor ateu blasfemando contra um texto religioso: “quando falamos de paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção” (HUTCHEON,

1984, p.34). Há, segundo a autora, uma intenção na paródia que ultrapassa a simples ideia da sátira de um texto anterior.

A paródia, segundo Hutcheon, opera como um método de inscrever a continuidade, permitindo uma distância crítica. Pode funcionar como força conservadora ao reter e escarnecer, simultaneamente, de outras formas estáticas, mas também é capaz de poder transformador, ao criar novas sínteses.

O uso desse recurso nas narrativas recai sobre as subversões realizadas em relação às convenções da forma parodiada e à abordagem criativa que se faz da tradição e que permite o estabelecimento das diferenças a partir do paralelismo.

Desse modo, a paródia não se constitui imitação nostálgica de modelos passados, mas um fenômeno que envolve a recontextualização de modelos e a consequente alteração dos sentidos. E mais, para Hutcheon, “a paródia é uma forma de autorreferencialidade, mas isso não quer dizer que não possua implicações ideológicas” (Hutcheon, p. 41), ou seja, a paródia, ainda que tenha relação direta com o texto e com os elementos concretos que o compõem, não elimina uma relação externa entre o texto original (parodiado), o texto parodístico e as intenções implícitas em fazer a paródia.

Dessa maneira, o autor, ao recontar histórias conhecidas pelo imaginário popular cristão ocidental, cria um novo texto, que não apenas julga os costumes e crenças do passado, mas que propõe outra visão sobre esses temas e, ao mesmo tempo, faz uma crítica ao tempo presente, imbuída de sua própria visão de mundo.

Muitas paródias atuais não ridicularizam os textos que lhes servem de fundo, mas os utilizam como padrões por meio dos quais colocam o contemporâneo sob análise.

Hutcheon chama atenção para outro ponto importante que já levantamos neste trabalho, que é o papel do leitor na paródia moderna. A crítica levanta a questão de que, em alguns romances, o leitor é nitidamente dirigido, “instruído até”, pela voz narrativa e também pelas estruturas paródicas em si:

Aqui a paródia tem aquilo a que poderíamos até chamar uma função ideológica, pois semelhante retratamento das convenções do passado funciona de modo a dirigir o leitor para preocupações morais e sociais do romance [...] É nesse ponto que a paródia adquire dimensões que ultrapassam os limites literários do texto, tornando-se uma metáfora para contextos mais amplos: aos leitores desse romance nunca é permitido abster-se de reconhecerem a paródia ou de se julgarem e questionarem a si mesmos. São obrigados a relacionar o passado com o presente – ao nível social e moral bem como literário. (HUTCHEON, 1984, p. 116 – 117)

Para Hutcheon, a paródia atual trabalha deliberadamente para orientar ou desorientar o leitor. Para a autora, há inúmeras maneiras de fazer isso, “da agressão à sedução”. O leitor participa da geração de sentido, no entanto, isso não é garantia de liberdade. Há narradores manipuladores que usam uma cuidadosa dissimulação para que o leitor se sinta no controle da situação.

Esse é, sem dúvida, o caso do narrador de *OESJC*. Sua sedução se manifesta de várias maneiras ao longo do livro. O narrador é dotado de estratégias para manipular o leitor e para que este compartilhe com ele a sua visão sobre a história e sobre os personagens. Dentre todas as artimanhas do narrador saramaguiano, a ironia parece a mais forte de suas peculiaridades:

[...] é impossível evitar a tentação de citar o escritor José Saramago, que elaborando romances altamente irônicos, [...] não deixa de usar as mencionadas expressões, na condição de narrador empenhado em estabelecer a cumplicidade com o leitor e deixar muito clara sua posição crítica e saborosamente humorada. (BRAIT, 1996, p.22)

Essa citação de Beth Brait nos ajuda a perceber que o narrador tem uma intenção inegável de interagir com o leitor e envolvê-lo na sua narração. É esse ponto de vista sobre a narração, ou o olhar irônico que o narrador lança sobre os personagens, que faz o leitor perceber a visão de mundo presente no texto.

É importante lembrar que, quando falamos de ironia, é sempre um problema complicado, pois é necessário que o leitor entenda a ironia, se não ela não acontece de maneira satisfatória:

Para ser percebida pelo leitor, a ironia requer certa atenção, além da habilidade de contemplar ideias opostas, conflitantes. Uma vez destituída de ironia, a leitura perde, a um só tempo, o propósito e a capacidade de surpreender. Se buscarmos, na leitura, algo que nos diz respeito e que pode ser por nós usado para refletir e avaliar, constataremos que esse algo, provavelmente, terá um conteúdo irônico [...] A ironia liberta a mente da presunção dos ideólogos e faz brilhar a chama do intelecto. (BLOOM, 2001, p. 23-24)

As palavras de Bloom reforçam nosso objetivo, que é exatamente compreender de que maneira o olhar irônico do narrador manipula o leitor, para que ele “enxergue” nos personagens exatamente aquilo que o foco narrativo está destacando.

Essa estratégia textual é tão importante para o estudo de *OESJC* que o próprio narrador usa conscientemente a ironia e até alerta para quando os personagens fazem uso da figura de linguagem:

Esses infelizes, com perdão da triste ironia, ainda tinham sorte sendo crucificados, por assim dizer à porta de casa [...] (SARAMAGO, 1991, p.153)

[...] o que levou o Pastor a comentar irônico, este ano não comes o cordeiro pascal (SARAMAGO, 1991, p. 258)

[...] quem te fez pastor perdeu-te, palavras estas simples, de simpática ironia [...] (SARAMAGO, 1991, p. 299)

[...] quem sabe, então, se não foi o Senhor, quem te pôs o dinheiro no alforje, e sorriu quando disse, ironicamente. (SARAMAGO, 1991, p. 300 - 301)

Uma proposta, tu, e que proposta vem a ser essa, o tom era irônico, superior, capaz de reduzir ao silêncio qualquer que não fosse o Diabo, conhecido e familiar de longa data. (SARAMAGO, 1991, p. 391)

Os trechos nos quais a ironia está presente no evangelho saramaguiano são inúmeros, no entanto, os exemplos acima já ajudam a entender a maneira como o narrador se manifesta. No entanto, o trabalho mais difícil do leitor está em decodificar os trechos irônicos que não são explícitos.

Outro ponto que dificulta a decodificação das intenções parodísticas e que precisamos deixar claro é que a ironia não tem necessariamente que ser engraçada:

Conforme Umberto Eco disse a respeito de sua própria metaficção historiográfica e de sua teorização semiótica, o “jogo da ironia” está intrinsicamente envolvido na seriedade do objeto e do tema. Na verdade, talvez a ironia seja a única forma de *podermos* ser sérios nos dias de hoje. Em nosso mundo não há inocência, ele dá a entender. Não podemos deixar de perceber os discursos que precedem e contextualizam tudo aquilo que dizemos e fazemos, e é por meio da paródia irônica que indicamos nossa percepção sobre esse fato inevitável. Aquilo que já foi dito precisa ser reconsiderado, e só pode ser reconsiderado de forma irônica. (HUTCHEON, 1984, p. 62)

Usando Eco como exemplo, Hutcheon esclarece que a paródia moderna, que utiliza a ironia como seu principal recurso linguístico, é a forma de arte mais utilizada no século XX para revisitar o passado e entender o presente.

Esse tipo de arte necessita de um leitor ativo, que perceba as intenções do texto e que compartilhe com o autor de algumas convenções, ou a ironia não é percebida, e na mais radical das possibilidades, a paródia não é lida como paródia.

Brait também chama atenção para esse fato, a autora cita Sigmund Freud, o psicanalista alemão, que, atento ao assunto da ironia, tenta explicar a figura em questão: “a única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário” (FREUD *apud* BRAIT, 1996, p. 44).

Para Freud, a ironia, para ser completa, deveria vir acompanhada de alguns indícios de sua intenção, como insinuações, tom de voz, contexto, ou mesmo um sorriso, como escreveu Saramago em outro romance seu: “vejamos como ficou Ricardo Reis a sorrir ironicamente, é um jeito de lábios que não engana, quando quem inventou a ironia inventou a ironia, teve também de inventar o sorriso que lhe declarasse a intenção, alcançamento muito mais trabalhoso” (SARAMAGO, 1988, p.48).

A paródia saramaguiana se constrói através da voz de um narrador onisciente, autoritário, demiurgo e acima de tudo irônico, que, ao lançar seus comentários, ou esconder algumas questões do leitor, envolve e seduz.

O leitor, no entanto, precisa participar de forma ativa da obra, para decodificar as intenções paródicas do narrador. O jogo narrativo se completa e é possível perceber de que maneira o narrador induz seus leitores a compartilhar com ele as mesmas questões morais, sociais, políticas e éticas que compõem o livro.

Nossa dissertação tem o objetivo de decodificar essas intenções, principalmente no que diz respeito ao modo como o narrador apresenta alguns personagens. Para traçar o perfil da humanidade saramaguiana que estamos buscando, investigaremos a visão irônica do narrador sobre os personagens de *OESJC*.

3. CONCEPÇÃO DE HUMANIDADE

O narrador de *OESJC* é uma figura extremamente importante para toda narrativa, como exploramos até aqui. Suas características são inúmeras e tornam-se peça chave para o propósito desta dissertação. No entanto, para encontrarmos a concepção de humanidade que acreditamos estar presente na obra, precisamos focar na descrição que o narrador faz sobre as figuras ficcionais.

Os personagens saramaguianos são tão bem construídos quanto o narrador. São eles que vivem e exemplificam todas as questões centrais da obra. Temos conhecimento da história a partir de suas ações e é principalmente por elas que iremos traçar o conjunto de valores que compõem a obra.

Explorar como cada personagem se comporta perante as questões levantadas no livro e de que maneira o narrador enfatiza suas ações será o objetivo deste capítulo, sem dúvida o mais importante desta dissertação.

É importante deixar claro que iremos trabalhar na interpretação dos principais personagens: José, Jesus, Herodes, Maria, Maria de Magdala, Deus e o Diabo. Fizemos a escolha devido às características de cada um e, principalmente, pelo olhar do narrador sobre cada um deles. Acreditamos que suas ações exemplificam nossos objetivos.

A escolha por José deve-se ao fato de ele traçar durante a narrativa um caminho interessante, que se inicia com a simpatia do narrador por sua figura e termina com uma dura crítica a sua atitude.

Jesus aparece como o grande herói humano de *OESJC*, é o grande exemplo de homem saramaguiano “modelar”, segundo nossa opinião. A análise e interpretação nos mostrará que as características desse personagem incluem uma série de qualidades aos olhos do narrador: bondade, coragem, preocupação com o outro, principalmente com os menos abastados, inteligência, perspicácia, um forte instinto questionador, reconhecedor de suas fraquezas, homem que enxerga as mulheres como iguais, e acima de tudo, um

homem que questiona o poder autoritário. Em resumo, um homem preocupado com a humanidade.

Herodes aparecerá como um dos antagonistas das virtudes de Jesus. A análise desse personagem servirá como exemplo para explorarmos a maneira como o narrador expõe o personagem, que é uma das representações do poder autoritário na narrativa.

Temos consciência que Deus é o verdadeiro “antagonista” dessa obra, todavia, Herodes representa um tipo de autoridade mais humana, mais mesquinha. Interpretar o olhar do narrador sobre esse personagem nos ajudará a pensar na ideia de narrativa maniqueísta que Garcez falava e que citamos no início desta dissertação. Ele aparece como uns dos “bandidos”, por possuir poder político e social.

As figuras femininas, Maria e Maria de Magdala, merecem atenção especial, pois representam uma das bandeiras mais marcantes dentro da obra de Saramago como um todo: a valorização do feminino. Maria aparece como uma mulher submissa ao marido e às regras sociais, enquanto Maria de Magdala é uma figura de extrema importância para obra, podendo ser colocada lado a lado com o personagem de Jesus como heroína da narrativa.

Deus e o Diabo também serão analisados, pois resumem de maneira mais nítida as escolhas do narrador: Deus aparece como uma figura autoritária, antipática e cruel, enquanto o Diabo é retratado como um ser mais próximo ao ser humano, sendo capaz de atitudes nobres.

O capítulo será dedicado à análise das preferências do narrador e das características de cada personagem. Essa preferência, quer seja pela rejeição ou exaltação dos personagens, pode ser notada de duas formas: pelos comentários explícitos que o narrador faz sobre as figuras ficcionais ou pela maneira quase sutil como completa os diversos discursos presentes no texto, porque há momentos em que a voz do narrador e a dos personagens se confundem.

3.1 JOSÉ

José, pai de Jesus, é o primeiro personagem a aparecer na narrativa e podemos nos arriscar a dizer que José é o protagonista das primeiras partes do livro. Considerando nossa edição da obra, de 445 páginas, Jesus só irá nascer na página 83. Ainda assim, Jesus só vira o centro das atenções do narrador quando seu pai, José, morre e ele decide sair de casa, na página 194.

O narrador saramaguiano cede para José e Maria um espaço muito maior do que eles possuem nos Evangelhos canônicos, que pouco comentam sobre esses personagens antes do nascimento de Jesus. Na narrativa saramaguiana, o espaço dado a esses personagens já evidencia uma característica bem relevante às obras de Saramago: a atenção ao pormenor e à gente comum.

José e Maria eram pessoas pobres e que não tinham nenhuma posição privilegiada na sociedade. José era um carpinteiro e Maria uma mulher simples, como todas as outras da sua aldeia. Essa questão não é mérito do Evangelho saramaguiano, é um fato que está na Bíblia e que é conhecido por todos aqueles que têm contato com a “história afinal arquiconhecida”.

OESJC mantém essa característica e explora ao máximo a vida simples desses personagens, deixando claro que o novo evangelho contará a história de pessoas comuns e humanas. A questão social já aparece nas primeiras páginas do livro.

Se compararmos com os Evangelhos canônicos, lembrando sempre que estamos lidando com um texto paródico, a estratégia do narrador, de contar o pormenor da vida dos pais de Jesus, já anuncia uma narrativa que foca seu olhar em questões humanas.

Nos textos bíblicos, a história de Jesus se inicia de maneiras distintas, mas nenhuma delas dá especial atenção a questões triviais da vida de Jesus, pois o que interessa é a questão divina, do Filho de Deus. Para Saramago o filho de José é quem interessa.

No evangelho de Mateus, a narrativa começa da seguinte maneira: “Eis como nasceu Jesus Cristo: Maria sua mãe estava desposada com José. Antes de coabitarem, aconteceu que ela concebeu por virtude do Espírito Santo [...] E

sem que ele a tivesse conhecido, ela deu a luz ao seu filho, que recebeu o nome de Jesus.” (MATEUS, 1: 18-25). Marcos inicia diretamente com a pregação de João Batista, profeta que anunciou a vinda de Cristo. Lucas, o mais detalhista (lembrando que a epígrafe do livro é o prólogo de Lucas), inicia com a anunciação pelo anjo, a concepção de João Batista e logo depois de Jesus, vindo a seguir o nascimento destes. João, como Marcos não dedica nada à infância de Jesus.

O narrador saramaguiano começa a história desde a noite em que Jesus é concebido. Apesar do fenômeno meteorológico que José observa no céu, a concepção de Jesus é feita de maneira natural, entre uma relação de José com Maria, não restando dúvidas sobre a natureza humana do protagonista.

A primeira parte do livro inicia com a focalização no personagem José, ele desperta no meio da noite e o leitor é conduzido pelo narrador para os pensamentos do personagem. Toda a primeira parte é dedicada a essa aproximação do personagem e a construção do seu perfil de homem devoto a Deus:

Em voz baixa, para não acordar a mulher, que continuava a dormir, pronunciou a primeira bênção do dia, aquela que sempre deve ser dita quando se regressa do misterioso país do sono. (SARAMAGO, 1991, p. 14)

[...] o galo cantou segunda vez, lembrando-lhe que se encontrava em falta com uma bênção. [...] Levantou-se, cauteloso, para evitar que a mulher desse pelo que ia fazer, pois escrito está que por todos os modos se deve preservar o respeito de um homem. [...] Em sua vida, José nunca vira um céu como este, embora nas longas conversas dos homens velhos, não fosse raras as notícias de fenômenos atmosféricos prodigiosos. (SARAMAGO, 1991, p.16-17)

Os comentários que se confundem entre os pensamentos de José e a opinião irônica do narrador mostram que José é um homem devoto que vive de acordo com as regras da religião que segue. José não só vive sob as regras da religião, como polícia o tempo todo para não descumprir.

Temente a Deus, o personagem conhece as escrituras, aceita a tradição e os dogmas sem pensar ou refletir sobre eles. José repete os

costumes de maneira tão sistemática que se torna impossível não perceber o quanto essas práticas parecem automáticas.

Essas estratégias narrativas, além de delinearem uma das características do perfil de José, colaboram para que o narrador lance sua ironia sobre a tradição e sobre alguns gestos e costumes que envolvem a religião, como pedir benção a Deus o tempo todo, por exemplo: “Louvado sejas tu, Senhor, por isto, por aquilo, por aqueloutro.” (SARAMAGO, 1991, p.18)

José é apresentado como homem devoto, como homem de seu tempo e, sobretudo, como homem que segue à risca as práticas da religião a qual pertence. Temos um narrador que focaliza essa figura nos seus mais íntimos e comezinhos atos, para destacar o quão presente os costumes religiosos estão no dia a dia de José:

Encaminhou-se para um alpendre baixo, que era a barraca do jumento, e aí se aliviou, escutando, com uma satisfação meio consciente, o ruído forte do jato de urina sobre a palha que cobria o chão [...] José aproximou-se da talha das abluções, inclinou-a, fez correr a água sobre as mãos, e depois, enquanto enxugava a própria túnica, louvou a Deus por, em sua sabedoria infinita, ter formado e criado no homem os orifícios e vasos que lhe são necessários à vida, que se um deles se fechasse ou abrisse, não devendo, certa teria o homem a sua morte. (SARAMAGO, 1991, p. 17)

O narrador descreve um ato íntimo de José, que são suas necessidades fisiológicas e vai além, revelando o que o personagem pensa sobre o momento. A prece a Deus é realizada até mesmo durante um ato extremamente rotineiro, como o ato de urinar.

Outro trecho importante para a narrativa de um modo geral é a descrição do exato momento em que Jesus é concebido:

[...] Maria, entretanto abrira as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda parte, estava ali, mas sendo aquilo que é, puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado

interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado. (SARAMAGO, 1991, p. 19)

O narrador descreve a cena da relação sexual entre José e Maria mostrando-se um profundo conhecedor dos fatos. Toda sua onisciência é provada e ele coloca-se em uma posição superior a Deus. A virgindade de Maria, dogma católico, nem sequer é mencionada, ou seja, Jesus nasce e é concebido de maneira natural, como qualquer ser humano.

Além de ignorar a “santidade” da mãe de Jesus, o narrador ainda brinca com o fato de Deus estar presente no ato, já “que está em toda parte”, porém, Deus não vê o que acontece, pois é feito de espírito.

Há uma valorização do ser humano nesse trecho do livro e principalmente da naturalidade da relação sexual; para o narrador, o homem e a mulher foram criados para isso e, portanto, são sagrados. A palavra “carne” usada como contradição à palavra “espírito” reforça essa ideia. O narrador está presente e enxerga o que se passa com seus personagens melhor do que Deus, que os criou, porém, não os entende.

Já é possível notar, ainda nessas primeiras páginas, o quanto o narrador trabalha para a construção da figura de Deus como aquele que pouco sabe sobre suas próprias criaturas.

Nesse jogo paródico irônico, o narrador conduz o leitor a conhecer e se aproximar dos personagens.

Seguindo a narrativa, na parte III, o narrador continua a sua aproximação e descrição da vida de José e Maria. É um capítulo que tem seu início dedicado a retratar o lugar que José ocupa na sociedade, descreve sua profissão, sua casa e o lugar que o pai de Jesus mora.

Essas descrições são de extrema importância para nossos objetivos, uma vez que a questão social é tema recorrente em toda obra de Saramago. Acreditamos também que a concepção de humanidade que é desenvolvida pela narrativa tem como uma de suas principais características a escolha de personagens que pertencem a classes sociais menos favorecidas. Ou seja, o narrador tende a defender personagens mais pobres que, segundo sua visão, são explorados socialmente.

O narrador declara que José e Maria viviam em um lugarejo chamado Nazaré, “terra de pouco e de poucos, na região da Galileia, em uma casa igual a quase todas, como um cubo torto feito de tijolos e barro, pobre entre pobres” (SARAMGO, 1991, p. 20).

José, como já sabemos, é um homem pobre, devoto, temente a Deus, seguidor das regras de sua religião, respeitoso com os homens mais velhos, ou seja, um homem comum. E é exatamente no trecho no qual o narrador descreve o lugar social de José que temos conhecimento de uma de suas opiniões sobre o personagem:

Convém dizer que, apesar de sua pouca idade, é este José do mais piedoso e justo que em Nazaré se pode encontrar, exato na sinagoga, pontual no cumprimento dos deveres, e não tendo sido a sua fortuna tanta que o tivesse dotado Deus duma facúndia capaz de o distinguir dos mortais comuns, sabe discorrer com propriedade e comentar com acerto, mormente se vem a propósito introduzir no discurso alguma imagem ou metáfora relacionadas com o seu ofício, por exemplo, a carpintaria do universo. Porém, porque lhe tivesse faltado na origem o golpe de asa de uma imaginação verdadeiramente criadora, nunca na sua breve vida será capaz de produzir parábola que se recorde, dito que merecesse ter ficado na memória das gentes de Nazaré. (SARAMAGO, 1991, p. 20-21)

O narrador faz uma lista com as qualidades de José. O personagem era piedoso, justo, cumpridor de seus deveres, conseguia discorrer com facilidade e era capaz de introduzir no discurso metáforas relacionadas ao ofício de carpinteiro. Parece que apenas a condição religiosa de José não é respeitada pelo narrador até esse momento.

Segundo o excerto, José não ficará na memória das gentes de Nazaré, pois não nascera dotado de uma mente criadora capaz de criar parábolas.

A ironia sutil do trecho está no fato de que Jesus, segundo consta nos textos bíblicos, transmitia seus ensinamentos através de parábolas. Jesus, portanto, é o merecedor e aquele que habitará a memória das “gentes de Nazaré”.

Voltando nosso foco para José, são inúmeros os trechos nos quais o narrador retrata a autoridade que pessoas mais poderosas socialmente exercem sobre ele e sua família. Quando Maria descobre que está grávida e

conta sobre a visita do Pastor, José pede ajuda aos anciões da sinagoga, denominados Abiatar, Zaquias e Dotaim.

É interessante notar o poder que os três exercem sobre o personagem. Depois de resolverem o que José e Maria deveriam fazer com a tigela de barro deixada pelo Pastor, um deles, Zaquias, fala: “Ora tu, José, que carpinteiro me estás saindo, que nem és capaz de fazer uma cama, agora que tens aí a mulher grávida. Riram-se os outros e José com eles, um tanto por comprazer, como alguém que foi apanhado em falta e quer fazer de conta que não” (SARAMAGO, 1991, p. 31).

O incômodo de José é notável pelo comentário do narrador, que, de maneira sutil, coloca a questão do respeito e da submissão aos mais velhos em voga.

Outro ponto que o narrador já chamou atenção e que está entre as características de José é a sua capacidade de dissertar. Sem dúvida um ponto que agrada o narrador, que dá especial atenção a uma discussão entre José e Simeão.

Obrigados por Roma a ir até Nazaré para fazer o recenseamento, José e Maria viajam com outras pessoas para cumprirem a lei de César. No caminho, José trava uma discussão com um ancião de outra família que viajava junto com eles.

Simeão, que possui autoridade por ser um homem mais velho, pergunta a José “como pensava ele proceder-se se viesse a verificar-se a hipótese, obviamente possível, de Maria, [...] não vir a dar à luz antes do último dia do prazo imposto para o recenseamento” (SARAMAGO, 1991, p. 43). Nesse momento, o narrador volta seu foco para os pensamentos de José e nos descreve a característica de bom argumentador que o personagem possui:

Como perfeito judeu que se prezava de ser, tanto na teoria, quanto na prática, jamais o carpinteiro pensaria em responder usando a simples lógica ocidental [...] José demorou-se a pensar, buscando na sua cabeça o modo mais sutil de dar-lhe resposta, uma resposta que, demonstrando à assembleia reunida à volta do lume os **seus dotes de argumentador**, fosse, ao mesmo tempo, formalmente brilhante. (SARAMAGO, 1991, p. 44, grifo nosso)

Diante do impasse, o narrador chama atenção para o comportamento de José, que demora a responder Simeão, pois quer lhe dar uma resposta que fuja da lógica e que, ao mesmo tempo, demonstre brilhantemente seus dotes de argumentador. José sabia que tinha sido desafiado pela pergunta de Simeão e resolve travar uma guerra através do diálogo, porque, segundo o próprio narrador, aquela era uma questão “acadêmica”.

A aproximação do personagem José com questões discursivas chama atenção para uma característica bem peculiar que está presente em alguns personagens saramaguianos e no próprio narrador: a capacidade de argumentar e vencer uma discussão intelectual fazendo uso de estratégias discursivas e usando a ironia como arma retórica.

A discussão entre José e Simeão tem a extensão de duas páginas, demonstrando o quanto a característica astuta do personagem é importante para a narrativa. O pai de Jesus vence a batalha retórica, que termina com o adversário sem resposta; segundo o narrador, “o carpinteiro José, claramente, levava o vencimento do debate.” (SARAMAGO, 1991, p. 45).

É importante salientar a cena, que se enquadra na concepção de ironia pela utilização da retórica. Com a finalidade de argumentar melhor que o outro, mesmo que, algumas vezes, não tenha a resposta mais adequada para a questão. José é um personagem que conscientemente utiliza esse recurso no seu embate com Simeão:

Disse Simeão, Forte presunção a tua, que assim te arrogas a ciência do que o Senhor quer ou não quer. Disse José, Deus conhece todos os meus caminhos e conta todos os meus passos, e essas palavras do carpinteiro, que podemos encontrar no Livro de Job, significavam, no contexto da discussão, que ali, diante dos presentes e sem exclusão dos ausentes, José reconhecia e protestava a sua obediência ao Senhor, e humildade, sentimentos, qualquer deles, contrários à pretensão diabólica, insinuada por Simeão, de aspirar e devassar os quereres enigmáticos de Deus. (SARAMAGO, 1991, p. 44)

O trecho exemplifica a resposta irônica e astuta de José, e é desse modo que ele vence a discussão com Simeão. É interessante notar que o

narrador faz questão de explicar a resposta de José e indicar o Livro de Job⁴ como a referência usada pelo personagem. O narrador exalta a capacidade discursiva de José e faz questão que o leitor entenda as estratégias do personagem, e mais, o narrador aponta a intenção de Simeão, ao dizer que seus comentários tinham pretensões diabólicas.

Nesse trecho do livro, José compartilha com o narrador a capacidade de argumentar ironicamente, e o narrador exalta essa peculiaridade do personagem. É a primeira vez que José tem coragem de enfrentar um homem mais velho, diferentemente do que acontece na sua casa com os três anciãos da sinagoga.

Essa coragem de José e sua astúcia discursiva merecem um trecho longo do livro e é contada em detalhes pelo narrador. Há uma escolha positiva do narrador por essa característica de José. Até mesmo o humor irônico, característica tão comum ao narrador, aparece nas falas do personagem:

O dia do nascimento e o dia da morte de cada homem estão selados e sob a guarda dos anjos desde o princípio do mundo, e é o Senhor, quando lhe apraz, [...] e há casos em que demora tanto a partir o selo da morte que chega a parecer que se esqueceu desse vivente. Fez uma pausa, hesitou um pouco, mas depois rematou, sorrindo com malícia, Queira Deus que esta conversa o não faça lembrar-se de ti. (SARAMAGO, 1991, p. 44-45)

José claramente desafia as regras e acaba desrespeitando o velho Simeão, todavia, ele não abre mão de, maliciosamente, ironizar seu adversário. Essa ridicularização do oponente somada às respostas adequadas e bem pensadas leva José a vencer a batalha retórica com Simeão, que termina calado: “A esta tirada já Simeão não respondeu, levantou-se da roda e foi sentar-se no canto mais escuro, acompanhado dos outros homens da família, obrigados pela solidariedade do sangue, mas no íntimo despeitados pela tristíssima figura que o patriarca fizera na justa verbal”(SARAMAGO, 1991, p. 46).

⁴ “Não vê ele os meus caminhos e não considera cada um dos meus passos?” (JÓ, 31:4) Nesse versículo, Jó fala que Deus está no comando da vida, e Ele sabe tudo sobre os homens. O texto bíblico é usado para reforçar a ideia de onisciência. Onisciência de Deus e do próprio narrador no contexto da narrativa saramaguiana.

O narrador destaca que Simeão perde a batalha e não tem mais o que dizer para José e termina afirmando que seus parentes estavam envergonhados com o papel que Simeão desempenhou na batalha verbal.

Apesar de todo embate, José ainda é um homem temente às regras de sua tradição e de sua religião. E terminará o capítulo pedindo desculpas a Simeão, por ter desrespeitado sua autoridade de homem mais velho.

É curioso também que, passadas algumas páginas da narrativa, já no momento em que Simeão e José se separam na viagem, pois cada um seguirá um caminho, o narrador relata o seguinte: “José não voltaria a ter notícias dele, apenas, mas muito mais tarde, que tinha morrido antes de recensear-se” (SARAMAGO, 1991, p. 52). Devido ao contexto da briga dos dois, tal comentário pode ser interpretado como se Deus, aquele que tudo comanda na vida dos homens, tenha ouvido a discussão e tenha se lembrado de Simeão. O comentário do narrador de forma sutil pode levantar essa dúvida e reforçar sua forma peculiar de lançar ironias.

Depois desse episódio, José e Maria chegam a Belém, onde Jesus nasce em uma cova. A criança é visitada por três pastores que ouvem os gritos de Maria e não por três Reis Magos como no texto bíblico.

A partir do desenrolar do episódio de Belém, o olhar do narrador para José irá mudar. Até o momento, o narrador descreve as minúcias da vida de José e aproxima o leitor desse personagem, que é descrito como um homem jovem, justo, honesto, extremamente devoto, um bom argumentador, e mesmo que possua alguns defeitos aos olhos do narrador, como machismo, fica subentendido que essas características menos honrosas se devem ao fato de José ser um homem submisso às regras tradicionais de sua comunidade e de sua religião.

José permanece poupado de uma crítica mais direta até o episódio das crianças de Belém, quando descobre por acaso que os soldados romanos, a mando de Herodes, irão matar todas as crianças com até três anos que nasceram ou que estão em Belém. Desesperado para salvar seu filho, Jesus, recém-nascido, José corre até a gruta onde está Maria, com o intuito de empreenderem fuga. Porém, os soldados não encontram a gruta e o bebê fica a salvo, fato que não acontece com as outras crianças de Belém, que não são preservadas.

No episódio bíblico, diferentemente de *OESJC*, José é alertado por um anjo, através de sonho, que conta a ele a intenção de Herodes de matar as crianças com até dois anos de idade em Belém. Nota-se que, embora exclua a figura mística do anjo, a atitude cruel de Herodes é mantida, o que reforça a ideia de que a utilização do texto bíblico é parodiada apenas nos episódios que convêm à lógica saramaguiana.

Na versão bíblica, o acontecimento é assim descrito:

Depois que os magos partiram, o Anjo do Senhor apareceu em sonho a José, e lhe disse: “Levante-se, pegue o menino e a mãe dele, e fuja para o Egito! Fique lá até que eu avise. Porque Herodes vai procurar o menino para matá-lo.” (...) Quando Herodes percebeu que os magos o haviam enganado, ficou furioso. Mandou matar todos os meninos de Belém e de todo território ao redor, de dois anos para baixo, calculando a idade pelo que tinha averiguado dos magos. (MT. 2; 13-16).

A atitude de José é perfeitamente aceitável, em se tratando de um pai desesperado para salvar o único filho, contudo, a partir desse momento na narrativa, José será atormentado por uma culpa que carregará até o fim dos seus dias: não ter avisado as outras famílias de Belém sobre a carnificina que estava por vir. Na sua corrida para encontrar Maria, José passa pela cidade e não avisa ninguém sobre o que ouviu, esse parece ser seu maior erro, um crime, como relata o Pastor para Maria:

[...] tudo que era necessário que acontecesse aconteceu, faltavam estas mortes, faltava, antes delas o crime de José. Disse Maria, O crime de José, meu marido não cometeu nenhum crime, é um homem bom. Disse o anjo, Um homem bom que cometeu um crime, não imagina quantos antes dele os cometeram também, é que os crimes dos homens bons não tem conta, e, ao contrário do que se pensa, são os únicos que não podem ser perdoados. (SARAMAGO, 1991, p. 93)

O Pastor claramente confirma ser a atitude de José um crime. Exatamente por ser um homem bom e por ter agido com egoísmo é que para seu crime não há perdão no evangelho saramaguiano. Maria tenta defender o marido, porém, o anjo é irredutível:

O carpinteiro podia ter feito tudo, avisar a aldeia de que vinham aí os soldados a matar as crianças, ainda havia tempo para que os pais delas as levassem e fugissem, podiam, por exemplo, ir esconder-se no deserto, fugir para o Egito, à espera de que morresse Herodes, que está por pouco. Disse Maria, Não pensou. Disse o anjo, Não, não pensou, e isso não o desculpa [...] Já te disse que não há perdão para este crime, mais depressa seria perdoado Herodes que o teu marido, mais depressa se perdoará a um traidor que a um renegado. (SARAMAGO, 1991, p. 93)

As palavras do Pastor sentenciam o triste destino de José, que, tendo cometido um erro para o qual não há perdão, terá que carregar o peso da culpa das mortes das crianças de Belém durante o resto de sua curta vida. O maior crime de José foi o egoísmo, sendo um homem bom, o peso desse crime é ainda maior, pois era sua obrigação agir de maneira responsável, avisando as outras famílias.

Faltou a José uma característica essencial para ser exaltado pela narrativa: coragem. O seu crime foi colocar o individual acima do coletivo, olhar para si e para os outros e não se importar com o bem comum. Uma atitude compreensível, dentro de uma lógica natural – é o próprio filho que está em risco; no entanto, para a lógica do narrador, é um crime.

José é chamado de renegado pelo Pastor, ou seja, aquele que nega sua religião. Como vimos no decorrer deste capítulo, José era um homem devoto que seguia as regras de sua tradição religiosa, e que, ao calar-se diante do poder de Herodes, tendo condições de agir, comete o pecado de não se importar com o próximo.

Esse ponto é importante para explorarmos uma característica do olhar narrativo. Como podemos notar, quem avisa sobre o crime cometido por José é o Pastor (o Diabo) e não o narrador. Todavia, no decorrer dos acontecimentos narrativos, o próprio narrador irá declarar que não concorda com a atitude de José, aproximando sua opinião com a opinião do Diabo: “[...] mas às crianças de Belém poupou-lhes a morte todas as viagens [...], pois o nosso carpinteiro ouviu e calou, foi a correr salvar o filho e deixou os dos outros entregues ao fatal destino, nunca palavra veio tão a propósito. Por isso José não dorme” (SARAMAGO, 1991, p. 100).

A humanidade de José já não será mais exaltada pelo narrador, muito pelo contrário, ele carregará consigo esse fardo que, após sua morte, passará para seu filho Jesus, em forma de pesadelos⁵.

O narrador começa a fazer uma aproximação do personagem José com Deus, como se ambos fossem culpados pela morte dos infantes: “[...] mas sendo o tempo o que era, não pensou (Maria) em pôr culpas a José, a menos ainda àquele Deus supremo que decide da vida e da morte de suas criaturas” (SARAMAGO, 1991, p. 106).

O narrador faz questão de lembrar que a morte dos meninos de Belém fora algo terrível, e que José e Deus, eram muito mais culpados do que Herodes, mesmo que o remorso estivesse atormentando a existência de José:

O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso [...] Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável. A cada filho que José ia fazendo, Deus levantava um pouco mais a cabeça, mas nunca virá a levantá-la por completo, porque as crianças que morreram em Belém foram vinte e cinco e José não viverá anos suficientes para gerar tão grande quantidade de filhos numa só mulher. (SARAMAGO, 1991, p. 107)

A covardia será a única característica do personagem que será explorada até sua morte:

[...] vemos que saem uns covardes e outros sem medo, uns de guerra e outros de paz, por exemplo, o mesmo que serviu para fazer um José serviu para fazer um Judas, e enquanto este, [...] se tirou da sua tranquilidade para ir defender em batalha os direitos de Deus, o carpinteiro José ficou em casa. (SARAMAGO, 1991, p. 115)

Portanto, fica patente que certos erros humanos, na perspectiva da narrativa saramaguiana, não são dignos de perdão, nem humano, nem divino.

⁵ Podemos inferir uma relação entre a culpa que Jesus carregará ao longo da narrativa, pelo pecado cometido por seu pai e alguns trechos bíblicos que tratam desse tema, como em Êxodo 34:7, quando Deus fala à Moisés: “...que ao *culpado* não tem por inocente; que visita a iniquidade dos pais sobre os filhos e sobre os filhos dos filhos até a terceira geração”. Nota-se que o uso dessa ideia contida no Antigo Testamento afirma a culpa de José. O tema da linhagem amaldiçoada, presente em muitos episódios bíblicos, é utilizado para reafirmar o ponto de vista defendido na narrativa, de que José havia cometido uma grande falha ao pensar em si e nos seus e esquecer os outros. E mais, exemplifica o modo como o narrador utiliza o texto canônico da forma que lhe convém.

E ainda mais curioso é que o primeiro a recriar José é o Pastor. A figura diabólica não concorda com a atitude egoísta de José, assim como o narrador. Deus, por outro lado, é tão culpado quanto José. Segundo o narrador, ambos sofrem com o remorso. A subversão das figuras divinas fica patente nesse episódio.

José e Maria retornarão para Nazaré, porém José nunca mais terá uma vida tranquila, os pesadelos irão atormentar sua existência até sua morte na cruz, como mais tarde acontecerá com Jesus.

A culpa e a crucificação de José são inovações de *OESJC* que não aparecem no texto bíblico. No evangelho de Mateus, José não voltará a aparecer depois do episódio das crianças de Belém. Nos Evangelhos de Marcos e João, não há sequer referências ao seu nome. No de Lucas não há referência ao massacre, todavia, José aparece em outras partes: um comentário sobre a circuncisão de Jesus no seu oitavo dia de vida (LUCAS 2: 21) e a apresentação de Jesus no templo com o sacrifício das duas rolinhas (LUCAS 2: 22-24). Esses últimos episódios são descritos n' *OESJC* de forma detalhada pelo narrador.

Ao narrar fatos que não estão no texto bíblico, como a morte de José por crucificação, o narrador utiliza esses fatos para afirmar seu ponto de vista sobre os acontecimentos. Os pesadelos e culpa do personagem são as consequências que atormentarão José por seu crime. A morte na cruz exemplifica seu fim trágico e confirma as previsões do Pastor sobre suas atitudes.

Temos, portanto, um personagem que ocupa um papel central no início da narrativa, podendo ser considerado protagonista da primeira parte do livro. Personagem que é apresentado ao leitor de maneira minuciosa, com aproximação do foco narrativo em todas suas atitudes, desde as mais mezinhas, até as mais nobres. José é retratado de maneira positiva, porém, basta um desvio na sua conduta, um crime para os olhos do evangelista saramaguiano, para que seu destino na narrativa seja o mais perturbador possível: uma vida de tormentos, de culpas e a morte na cruz.

Podemos inferir que há uma escolha pelas boas atitudes de José no início da narrativa, as suas atitudes menos nobres, como sua falta de jeito com sua mulher, são criticadas de maneira sutil pelo narrador, ou melhor, a crítica é

feita muito mais às tradições seguidas por José do que a ele mesmo. José não é um ser humano perfeito aos olhos do narrador, todavia, não é um crápula, um “vilão” da narrativa.

Essa atitude do narrador perante José muda depois do episódio das crianças de Belém, e a crítica é feita diretamente ao personagem. As consequências recaem também sobre o personagem, que não encontrará paz até o dia de sua trágica morte.

Logo após a morte de José, Jesus passa a ser a figura mais importante da narrativa e, após deixar seu lar, traçará um caminho durante a narrativa, no qual dará inúmeros exemplos do que parece ser o modelo de homem ideal para o narrador saramaguiano.

3.2 HERODES

Nossa dissertação agora irá se focar em outro personagem que desempenha papel importante para nossos objetivos, Herodes, que pode ser considerado um dos vilões da narrativa.

Ao rei de Israel, Herodes, não é dada nenhuma chance de mostrar o ser humano por trás da máscara social que o descreve, muito pelo contrário, o narrador nos mostra, com detalhes, apenas sua decadência como ser humano e sua crueldade.

Herodes é descrito como um rei decadente e cruel, que sofre de uma terrível doença:

O rei Herodes que sofre, além do mais, e pior que se dirá, de um horrível comichão que o põe às portas da loucura, como se as mandíbulas miudinhas e ferozes de cem mil formigas lhe estivessem roendo o corpo, infatigáveis [...] seus males, que, como já foi antecipado, não se limitam ao ardor insofrível da pele e também as convulsões que frequentemente o derrubam, o atiram ao chão, fazendo dele um novelo retorcido, agônico, com os olhos a saltarem-lhe das órbitas, as mãos rasgando as vestes, por baixo das quais formigas, multiplicando-se, prosseguem o devastador trabalho. O pior, o pior verdadeiramente é a gangrena [...] os vermes que infestam os

órgãos genitais da real pessoa e que, esses sim, o estão devorando em vida. (SARAMAGO, 1991, p. 66)

A descrição das mazelas de Herodes é minuciosa e detalhada, a agonia de uma doença terrível que chega a deixar o rei louco. Sua pele é tomada por uma coceira insuportável, ele tem convulsões, gangrena e vermes nas genitais. É descrito como um monstro em decomposição, “arrastando um corpo que fede de putrefação”, com os vermes a lhe comerem a carne ainda em vida.

Ainda que o leitor não tenha conhecimento da história bíblica e não reconheça a figura do rei de Israel, que mandará matar as crianças de Belém, o Herodes de *OESJC* vai sendo descrito pelo narrador como alguém, de certa maneira, merecedor dos males que o afligem.

Há uma grande diferença no modo como o foco narrativo é aplicado na descrição de Herodes e de José. Ambos personagens têm sua vida e suas características relatadas no pormenor, no entanto, o narrador aproxima o leitor da figura de José ao humanizá-lo e afasta o leitor de Herodes ao descrevê-lo de maneira grotesca.

Segundo Mikhail Bakhtin, o termo "grotesco" deriva do substantivo italiano *grotta*, que significa gruta. Informa-nos o autor que o termo refere-se a certo tipo de pintura decorativa, encontrada, em fins do século XV, em escavações realizadas em Roma.

Com o tempo, o sentido de grotesco alarga-se, passando a referir-se não somente àquele tipo de pintura, mas a um estilo de representação que se caracteriza pelo exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso (BAKHTIN, 1993, p.265).

É embasado nessas figuras de linguagem e estratégias descritivas que o narrador constrói a figura de Herodes. Outra característica do grotesco é a ênfase, pela hipérbole, naquilo que Bakhtin denomina de baixo corporal: “orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz” (BAKHTIN, 1993, p. 23).

O exagero e a ênfase no “baixo corporal” criam a sensação de estranhamento e até mesmo repulsa à figura do rei. Ainda que o personagem sofra de uma doença, fica quase impossível criar simpatia por ele.

Mas, se ainda assim a simpatia por sua figura decadente permanecer, o narrador enfatiza com sutis comentários que Herodes é um crápula, um rei cruel e louco:

Depois de terem experimentado, com nenhuma melhoria, quantos bálsamos se usaram até hoje em todo o orbe conhecido [...] os médicos reais já de cabeça perdida ou, para ser mais exato, com medo de perdê-la, lançaram-se a compor banhos [...] O rei, possesso de dor e furor, com a espuma a saltar-lhe da boca como se tivesse mordido um cão raivoso, ameaça que os fará crucificar a todos se não descobrirem rapidamente remédio [...] A Herodes só o mantém vivo a fúria. [...] percorre o palácio de um extremo ao outro à procura de traidores, desde há muito que os vê ou adivinha em toda a parte [...] (SARAMAGO, 1991, p.66 - 67)

O narrador, em seus comentários, descreve um homem que, mesmo tomado por uma doença terrível, é conduzido pela fúria e pelo ódio. Herodes é um rei desequilibrado que, além de ameaçar todos a sua volta, inclusive os médicos que tentam ajudá-lo, possui mania de perseguição, acha que pode ser traído a qualquer momento.

É interessante notar, nos trechos citados, que logo após o narrador descrever detalhadamente a figura decadente, ele faz um comentário para lembrar ao leitor que Herodes é uma pessoa terrível. Como se quisesse induzir o leitor a não simpatizar com o rei, a não se penalizar com sua doença.

Podemos notar um tom que se aproxima do grotesco e que faz Herodes parecer uma caricatura ridícula de um rei decadente. Ao descrevê-lo com tintas de exagero, o narrador cria um efeito de aversão ao personagem por ele ser ridículo.

Essa ideia fica mais evidente no trecho em que o narrador descreve a mania de perseguição de Herodes. Loucura tamanha que leva o rei a matar todos os que ele acredita que o traíam, inclusive seus próprios filhos:

Podem ser ainda seus próprios filhos Alexandre e Aristóbulo, presos e logo condenados à morte por um tribunal de nobres à pressa convocado para essa sentença e não outra, ora, que

outra coisa poderia ter feito este pobre rei se em alucinados sonhos via aqueles maus filhos avançando para ele de espada nua, e se, no mais abominável dos pesadelos, olhava, como num espelho, a sua própria cabeça cortada. Do fim terrível conseguiu livrar-se, agora pode contemplar tranquilamente os cadáveres daqueles que um minuto antes ainda eram herdeiros de um trono, os seus próprios filhos, culpados de conspiração, abuso e arrogância, mortos por estrangulamento. (SARAMAGO, 1991, p. 67)

O extremo a que chega a loucura de Herodes fica evidente nesse trecho, o narrador relata que o rei manda matar os próprios filhos porque teve um sonho no qual os dois lhe perseguiram. A ironia é evidenciada principalmente nos comentários do narrador, que ajudam a enfatizar a personalidade doentia de Herodes: “ora, que outra coisa poderia ter feito este pobre rei”, “agora pode contemplar tranquilamente os cadáveres”. No final da citação, quando ironicamente chama os filhos de Herodes de culpados de conspiração, abuso e arrogância, o narrador coloca em evidência sua ironia e faz o leitor refletir o quão cruel era Herodes.

A obsessão por poder e o medo de perdê-lo levam Herodes a se transformar no personagem perfeito para as críticas do narrador saramaguiano. Herodes usa seu poder de rei para abusar de seu autoritarismo tirânico e funciona na narrativa como um exemplo de poder instituído.

É interessante analisarmos outro sonho do rei que tem consequências diretas para os acontecimentos da narrativa. É quando o personagem sonha com o profeta Miqueias, que aparece no Velho Testamento bíblico. Está entre os doze profetas menores da bíblia hebraica e cristã.

A escolha do profeta para aparecer nos pesadelos de Herodes não é em vão, o livro de Miqueias se caracteriza pela condenação dos ricos por explorarem os pobres. Denuncia os governantes, chefes e ricos das cidades de Jerusalém e Samaria, pois estes estavam roubando o povo através da língua enganosa, com armadilhas, exigiam presentes e subornos. Miqueias também denunciou a cobiça, os ganhos imorais, a maldade planejada, a balança desonesta e o crime organizado.

A escolha de Miqueias nessa parte da narrativa é muito significativa porque Herodes possui todas as características condenáveis citadas acima,

características que parecem não agradar também ao narrador desse evangelho.

O profeta bíblico, que era conhecido por defender os oprimidos, aparece em sonho para lhe dar um aviso:

Coberto do pó das batalhas, com a túnica manchada de sangue vivo, Miqueias entra no sonho de rompante [...] e anuncia em estentórea voz, O Senhor vai sair da sua morada, vai descer e pisar as alturas da terra, e logo ameaça, Ai dos que planeiam a iniquidade, dos que maquinam o mau em seus leitos, e o executam logo ao amanhecer do dia, porque têm o poder na sua mão, e denuncia, Cobiçam as terras e apoderam-se delas, cobiçam as casas e roubam-nas, fazem violência ao homem e a sua família, ao dono e a sua herança. (SARAMAGO, 1991, p. 68)

A ameaça proferida por Miqueias⁶ é feita aos homens que detêm poder e que fazem mau uso dele, visando apenas seus interesses pessoais, agindo de forma autoritária e tirânica. É um conjunto de comportamentos que não agradam também ao narrador saramaguiano, que critica de maneira direta o personagem de Herodes. A paródia do trecho bíblico é usada nesse ponto de uma maneira muito peculiar: a utilização do texto parodiado funciona muito mais como arma para fazer uma crítica. Ou seja, o que está sendo criticado não é o texto do livro de Miqueias, ele está sendo usado para criticar as atitudes do personagem Herodes d'*OESJC*.

O narrador deixa claro, no entanto, que o que deixa Herodes assustado não são as ameaças de Miqueias, já que não as teme, mas sim a sensação de que o profeta teria algo mais para dizer.

Adiante na narrativa, o leitor descobre o que ainda faltava a Miqueias dizer: “[...] o profeta Miqueias disse o que até então andara a calar, [...] Mas tu, Belém, tão pequena entre as famílias de Judá, foi já de ti que me saiu aquele que governará Israel” (SARAMAGO, 1991, p. 81).

“A profecia não era novidade”, nem para Herodes, nem para nenhum judeu, diz o narrador, afinal está no antigo testamento. Herodes se sente terrivelmente ameaçado por ela. É interessante notar que o que tira a calma de

⁶ “Ai dos maquinadores de iniquidade, dos que tramam o mal nos seus leitos, e o executam logo ao amanhecer do dia, porque têm o poder na mão! Cobiçam as terras e apoderam-se delas, cobiçam as casas e roubam-nas; fazem violência ao homem e à sua família, ao dono e à sua herança”. (Miqueias 2:1-2)

Herodes não são as ameaças dos castigos de Deus, mas sim a ameaça de perder o poder, o trono de Israel. Perder seu poder para outra pessoa lhe parece mais assustador que a morte.

O rei manda chamar um sacerdote do Templo para que ele leia a passagem bíblica: “Mas tu, Belém, tão pequena entre as famílias de Judá, é de ti que me há de sair aquele que governará em Israel” (SARAMAGO, 1991, p. 82). Herodes confirma sua suspeita, no seu sonho Miqueias diz que o novo rei de Israel “saiu” de Belém, ou seja, a profecia está se cumprindo.

A partir desse momento, Herodes ordena que seus soldados matem todas as crianças com até três anos nascidas em Belém, e como já sabemos, Jesus irá escapar.

No final dessa parte, é interessante o último comentário do narrador, ele explicita que Herodes mandou matar o sacerdote que leu para ele o trecho bíblico da profecia de Miqueias e “Quanto ao Livro de Miqueias, desapareceu, imagine-se a perda que seria se se tratasse de exemplar único.” (SARAMAGO, 1991, p.83)

Igualmente interessante é notar que o narrador realmente compactua com as ideias do livro de Miqueias, exatamente pelo fato que já citamos, por ser um livro que condena os ricos latifundiários por tirarem a terra dos pobres. O texto do profeta também ataca os comerciantes desonestos por usarem balanças fraudulentas, subornarem os juízes e cobrarem juros extorsivos. Até mesmo os sacerdotes e profetas não são poupados. A ganância e desonestidade são criticadas em todo livro profético.

Miqueias fala de forma extremamente dura com aquele povo, que está mais preocupado em seguir rituais do que em viver retamente. Essa é uma passagem importante do Antigo Testamento, pois expressa o que a autêntica adoração consiste: em fazer a vontade de Deus e tratar os outros com justiça.

De maneira resumida, a cobiça e as injustiças sociais são as grandes mazelas denunciadas por Miqueias na bíblia e, portanto, esse é um livro que o narrador d’*OESJC* usa como arma para reforçar a crítica à figura de Herodes.

Ao analisarmos o personagem Herodes percebemos que ele funciona, dentro da concepção de humanidade que estamos buscando, como um mau exemplo, aquele que o leitor não deve simpatizar, não deve se aproximar. Tudo o que Herodes representa, a maldade, a crueldade, a desonestidade, a cobiça,

o autoritarismo, a tirania, o poder injusto, são características que o narrador faz questão de criticar em seus comentários irônicos e no seu modo de descrição do personagem.

Essa atitude do narrador se estenderá por toda a narrativa até mesmo depois da morte de Herodes: “Veja-se o caso de Herodes, tanto poder, tanto poder, e se agora formos lá vê-lo nem sequer podemos recitar, Jaz morto e apodrece agora tudo é bafio, pó, ossos sem conserto e trapos sujos” (SARAMAGO, 1991, p. 108).

3.3 MARIA E MADALENA

Em meio à linguagem rica e complexa da obra do escritor português José Saramago, a figura da mulher ocupa muitas vezes um lugar central e possui uma dimensão significativa. Em seus romances, as personagens femininas possuem nuances que as tornam peças importantes na complexa teia narrativa do autor lusitano.

A forma como Saramago constrói essas personagens é bastante peculiar, já que não opta por seguir nenhum dos modelos já preestabelecidos sobre a mulher dentro do que a literatura vem lhes conferindo ao longo dos séculos, isto é, não estamos diante de retratos perfeitos ou totalmente deformados, mas diante de uma nova mulher, que, através do seu lugar de enunciação cria um discurso novo, questionador e subversor.

A mulher saramaguiana surge quando a “identidade feminina deixa de ser o outro para se tornar uma procura e uma invenção” (RECTOR, 1999, p. 46). Segundo Monica Rector, “inicialmente, os estudos que proliferaram no âmbito acadêmico baseavam-se em tópicos comuns como a opressão da mulher, para mostrar que o domínio do homem era uma constante” (RECTOR, 1999, p. 45).

Quando nos voltamos para os estudos que se debruçam sobre o feminino na obra de Saramago, em geral, parece ocorrer outro processo: a mulher busca seu autoconhecimento e quanto mais dona de si, mais influencia

o mundo ao redor, e esse processo de autoconhecimento da persona feminina, acontece na relação com o masculino, e não na sua negação:

Pelo caráter de suas protagonistas, sua elaboração textual procura estratégias de valorização da mulher que não é dada pelo simples ideal de oposição feminino/masculino tendo pela mulher um ideal falocêntrico. As saramaguianas não necessitam da aquisição simbólica de um falo para se tornarem mulheres, mas ocupam, ainda assim, o papel de ruptura, de descontinuidade, de deslocamento, de multiplicidade e, principalmente, se apresentam estabilizadas num espaço em que a construção de uma autonomia discursiva da voz se marca ao lado da masculina. Acerca dessa autonomia, elas chegam, muitas vezes, a exercerem o papel de desenvolvimento e consolidação do fio da narrativa. (OLIVEIRA NETO, 2012, p. 78)

Saramago instaura outros papéis para suas protagonistas, criando novos valores, que são bem diferentes daqueles que muitos autores na história da literatura delegaram às mulheres.

Esses estereótipos sobre o feminino sempre estiveram presentes na literatura e no imaginário popular. Segundo Salma Ferraz, no que diz respeito a aspectos religiosos, na Teologia católica, o pecado teve início com Adão e Eva. Adão violou sua inocência original ao manter relações sexuais com Eva, o que foi chamado de “pecado original”. Com isso, foi criado um estado de pecado que se transmite de geração a geração. De acordo com Santo Agostinho, em consequência do pecado original, o coito ficou manchado de culpa e transformou-se numa luxúria vergonhosa. Portanto, tinha que se limitar à propagação da espécie e não devia ser realizado por prazer.

Tudo isso, acrescentado ao fato de que Eva pecou primeiro e depois levou Adão a pecar, e que Eva foi feita por causa de Adão e não o contrário, fez com que a mulher cristã fosse castrada psiquicamente, interditada ao prazer sexual.

Cabe ainda mencionar um sermão de Jacques de Vitry, editado em 1226: “Entre Deus e Adão no paraíso, havia apenas uma pessoa. Ela (Eva) não teve descanso até que os houvesse dividido” (in DUBY, 2001, p. 105).

Saramago também crê que toda mulher é Eva, mas não no sentido da exegese cristã. Para ele, todas desobedecem àquilo que é proibido, não

aceitam o interdito, mudam a ordem estabelecida. Por isso irá selecionar mulheres para questionar o poder instituído em suas obras. Essas personagens rompem com o *status quo* estabelecido, questionam o sagrado, desestruturam o divino, são habilidosas, curiosas e transgressoras.

Para o crítico Pedro Fernandes de Oliveira Neto, Saramago estabelece uma preferência significativa pelo feminino e instaura às suas protagonistas outros papéis, outras dimensões, outros valores, que vão de encontro à trivialidade que alguns autores lhes delegaram; papéis como de musa inspiradora, de anjo/demônio, de eterno feminino e mesmo alguns casos de revelia, que mais reforçam a ideia de vítimas e de subserviência ao masculino, padecem, no universo ficcional saramaguiano, todos eles de uma subversão.

Em *OESJC* isso não é diferente, no entanto, as personagens que escolhemos como exemplos do que estamos chamando concepção de humanidade, Maria e Maria Madalena, possuem diferenças entre si que precisamos analisar minuciosamente para entendermos de que maneira elas são vistas aos olhos do narrador saramaguiano.

Começaremos nossa análise pela mãe de Jesus, Maria. Figura importantíssima para a tradição católica, colocada lado a lado de Jesus no nível de importância para alguns devotos, a Maria d'*OESJC* possui características bem menos divinas.

Como já mencionamos, as primeiras partes do livro até o nascimento de Jesus se dedicam ao casal José e Maria.

Maria é uma jovem frágil, submissa ao marido e a todas as leis de sua comunidade e religião. Desde os primeiros comentários do narrador, Maria é retratada como uma personagem quieta, que sabe o lugar que uma mulher deveria ocupar naqueles tempos. Sua voz será “ouvida” apenas na página 19, logo após o ato sexual no qual Jesus é concebido e logo depois das preces do marido:

Louvados sejas tu, Senhor, nosso Deus, rei do universo, por não me teres feito mulher [...] Apenas, pela primeira vez, se ouviu Maria, e humildemente dizia, Louvado sejas tu, Senhor, que me fizeste conforme a tua vontade, ora, entre estas palavras e as outras, conhecidas e aclamadas, não há diferença nenhuma, repare-se, Eis a escrava do Senhor, faça-

me em mim segundo a tua palavra [...] (SARAMAGO, 1991, p. 19)

Maria e a figura de mulher submissa que ela representa precisam ser analisadas com cuidado, para não cairmos na armadilha irônica do narrador. Diferentemente do que faz com Herodes, personagem para o qual sua crítica é direcionada de forma enfática, usa a personagem feminina não para criticá-la diretamente, mas para criticar os costumes e o machismo da religião e da sociedade – tanto dos tempos de Jesus como dos atuais.

Essa complexa focalização narrativa na personagem feminina está intrinsicamente ligada às formas paródicas que se apresentam no texto e sobretudo na capacidade do leitor de decodificar as ironias e as intenções do narrador.

O forte sistema patriarcal judaico da época de Jesus é o alvo das críticas do narrador, todavia, essa crítica é feita de maneira irônica, como os trechos a seguir demonstram:

[...] para José, como para qualquer varão daqueles tempos e lugares, era doutrina muito pertinente a que definia o mais sábio dos homens como aquele que melhor saiba pôr-se a coberto das artes e artimanhas femininas. Falar-lhes pouco e ouvi-las ainda menos é a divisa de todo homem prudente que não tenha esquecido os avisos do rabi Josephat Ben Yohanán, palavras sábias entre as que mais o sejam, À hora da morte se hão-de pedir contas ao varão por cada palavra desnecessária que tiver tido com sua mulher. (SARAMAGO, 1991, p. 35- 36)

Em verdade, em verdade vos digo, não há limites para a malícia das mulheres, sobretudo as mais inocentes. (SARAMAGO, 1991, p. 39)

[...] mas já se sabe que onde cantarem galos não hão-de as galinhas piar, quando muito cacarejarem se puserem ovo [...] (SARAMAGO, 1991, p. 55)

[...] que as mulheres já sabemos que em tudo são secundárias, basta lembrar uma vez mais, e não será a última, que Eva foi criada depois de Adão e de uma sua costela [...] (SARAMAGO, 1991, p. 57)

Maria não respondeu nem tinha que responder, estava ali apenas para ouvir, e já era muito favor o que o marido lhe fazia. (SARAMAGO, 1991, p. 92)

Maria está outra vez limpa, de verdadeira pureza não se fala, evidentemente, que a tanto não poderão aspirar os seres humanos em geral e as mulheres em particular [...] (SARAMAGO, 1991, p. 101)

[...] com o que novamente ficaria demonstrada a fraqueza natural das mulheres e as suas viciosas e adquiridas facilidades quando sujeitas ao assalto de qualquer anjo caído. (SARAMAGO, 1991, p. 126)

[...] Maria já estava à espera do filho, e, coitada, não podia perguntar-lhe como ia nos aproveitamentos, nem esse simples direito ela tem, pois lá diz a máxima terminante do sábio, Melhor fora que a Lei perecesse nas chamas do que entregarem-na às mulheres, também não devendo ser esquecida a probabilidade de que o filho, já razoavelmente informado sobre o verdadeiro lugar das mulheres no mundo, incluindo as mães, lhe desse uma resposta torta, daquelas capazes de reduzir uma pessoa à insignificância, que tem cada qual a sua [...] (SARAMAGO, 1991, p. 132)

[...] era por esta maneira que Maria ia tomando conhecimento do que não podia perguntar, trata-se de um método antigo das mulheres, aperfeiçoado em séculos e milénios de prática quando não as autorizam a averiguar por sua conta põem-se a ouvir, e em pouco tempo sabem tudo, chegando até, o que é o cúmulo da sabedoria, a separar o falso do verdadeiro (SARAMAGO, 1991, p. 133)

Na primeira citação exemplifica-se a superioridade masculina sobre a mulher, José, “como para qualquer varão daqueles tempos ou lugares” sabia que não podia dar ouvidos a sua mulher e a nenhuma outra, o estereótipo da mulher manipuladora, que trama contra seu marido, é o que está sendo destacado. É interessante notar que o narrador deixa claro que esse é um ensinamento aprendido na sinagoga, com um rabi, ou seja, o machismo está instituído dentro da religião. O segundo trecho também fala sobre a “malícia” feminina, como se tudo que uma mulher fizesse tivesse uma intenção diabólica por trás.

A terceira, quarta e quinta citações levantam a questão do papel secundário que a mulher ocupa naquela sociedade, sendo colocada sempre depois do homem. A comparação com o galinheiro é bem sugestiva: “onde há galos que cantem as galinhas não piam”, ou seja, onde há homens, as mulheres não falam, não tem voz, no máximo, segundo o narrador, “cacarejam”

(que é um som bem mais baixo) e isso quando botam ovos, reforçando a ideia de utilidade da mulher apenas para reprodução, para gerar descendentes.

As sexta e sétima citações reforçam outro estereótipo, da impureza da mulher, que, segundo o narrador, é naturalmente suja. Podemos pensar em todos os tabus que envolvem o parto e a menstruação. E a mulher como traidora, o que retoma o mito de Adão e Eva, que já exploramos nessa dissertação, de que Eva é a culpada do pecado original, pois deu ouvido ao Diabo, assim como Maria dá ouvidos ao anjo (ou ao Pastor), que é o Diabo em *OESJC*.

A penúltima citação levanta outra questão importante, que é o machismo como herança. Maria não tem o direito de perguntar nada ao filho, pois sabe que seu papel é secundário, que não tem voz, ainda mais quando se trata de um filho homem. É o próprio narrador que chama atenção para a ideia de herança do machismo: “também não devendo ser esquecida a probabilidade de que o filho, já razoavelmente informado sobre o verdadeiro lugar das mulheres no mundo, incluindo as mães, lhe desse uma resposta torta, daquelas capazes de reduzir uma pessoa à insignificância”.

O narrador explora em poucas linhas a concepção de que o comportamento dos homens perante as mulheres está tão intrincado na sociedade que muito provavelmente um menino já sabe o papel que uma mulher ocupa em um mundo machista. É interessante notar que nem mesmo as mães tem algum prestígio, o fato de serem mulheres já faz delas excluídas.

A última citação que escolhemos mostra como as mulheres, especificamente Maria, se sentem e se comportam diante do mundo patriarcal que vivem. Há claramente a intenção de destacar a aceitação desse modelo de sociedade. Maria aprende que não pode falar, perguntar e deve ocupar o lugar secundário dentro de sua família. O narrador estende esse comportamento às mulheres em geral, que, segundo ele, aprenderam que seu papel é ouvir mais e falar menos, devido a milênios de experiência.

Essa marca temporal pode significar que o machismo existe muito antes dos tempos de Maria e também se estende aos dias atuais. Esse comportamento sempre existiu e continua existindo. Colocamos essa observação, pois, durante a narrativa, há sinais, como já apontamos, de que

estamos diante de um narrador que “viaja” no tempo e que, portanto, conhece as gerações futuras.

Esses trechos exemplificam o modo como o narrador trabalha na construção da personagem Maria. Seu comportamento e o comportamento dos homens para com ela são usados pelo narrador para fazer uma crítica irônica a um sistema social que exclui as mulheres, que lhes impõe estereótipos e que não lhe dá voz.

Os comentários do narrador, quando não lidos como ironia, demonstram uma atitude extremamente machista, todavia, a intenção é justamente contrária. O narrador se coloca como a voz daqueles que menosprezam as mulheres e, ao mostrar de maneira explícita o pensamento machista, faz sua crítica e causa a reflexão.

Por trás dos comentários machistas existe uma dose muito sutil de crítica a tal comportamento. Lidos separadamente, a ironia poderia passar despercebida ao leitor desavisado. Como já exploramos no capítulo sobre paródia e ironia, é imprescindível que o receptor entenda a ironia para que ela funcione, conforme propõe Kierkegaard:

A figura de linguagem irônica supera imediatamente a si mesma, na medida em que o orador pressupõe que os ouvintes o compreendem, e deste modo, através de uma negação do fenômeno imediato, a essência acaba identificando-se com o fenômeno. Se às vezes ocorre que um tal discurso irônico vem a ser mal compreendido, isto não é culpa do falante, a não ser na medida que ele foi se meter com um padrão tão malicioso como a ironia, que tanto gosta de pregar peças aos seus amigos como a seus inimigos. (KIERKEGAARD, 1991, p. 216)

A compreensão da ironia está na capacidade do receptor de identificar o fenômeno, o que se torna um risco, como afirma Kierkegaard em sua obra a respeito dessa figura de linguagem.

O que nos leva a crer que há uma ironia na construção da personagem Maria e nos comentários do narrador a respeito dessa figura ficcional é exatamente o contexto da obra. Observar com cuidado o comportamento do narrador em todo livro é imprescindível para não cairmos na armadilha de buscar em informações extra texto a interpretação da obra.

Não se pode esquecer que “é um erro compreender o sentido literal da frase como sendo inteiramente independente do contexto” (BRAIT, 1996, p. 77).

O leitor precisa entender a ironia e o papel que Maria representa na narrativa, como a mulher submissa que vive conforme as regras tradicionais, ou correrá o risco de achar o narrador um misógino.

Fica mais fácil compreender o comportamento do narrador quando analisamos os trechos nos quais a defesa do feminino prevalece. No oposto do que foi exemplificado, temos um narrador que defende a personagem Maria e tudo o que ela representa.

Assim como acontece com José, há a intenção de mostrar que, por ambos serem personagens representativos de uma classe humilde, ou seja, que vivem conforme as regras dos mais poderosos, eles estão submetidos a essas regras. Ou seja, Maria é submissa porque o mundo em que vive é machista e não dá voz a ela.

O próprio texto dá as pistas de que o narrador está fazendo uma crítica e está usando a ironia como arma para isso:

Ao contrário de José, seu marido, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua a culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nela as palavras justo e piedoso, simplesmente, não têm feminino. (SARAMAGO, 1991, p. 31)

Em verdade, em verdade vos digo que muitas coisas neste mundo poderiam saber-se antes de acontecerem outras que dela são fruto, se, um com o outro, fosse costume falarem marido e mulher como marido e mulher. (SARAMAGO, 1991, p. 71 -72)

E se Maria, como boa e digna esposa, não deixara despreocupar-se com o seu marido, o mais importante de tudo para ela era ver o filho vivo e são, sinal de que a culpa não fora assim tão grande [...] (SARAMAGO, 1991, p.133)

[...] não que Chua tivesse deixado de chorar, a questão é que as mulheres aprenderam com a dura experiência a engolir as lágrimas, por isso é que dizemos, Tanto choram como riem, e não é verdade, em geral estão a chorar para dentro. (SARAMAGO, 1991, p.148)

O primeiro trecho exemplifica exatamente o que citamos acima, o narrador diz que não “é sua (Maria) a culpa dessas mazelas morais”. Esses trechos e todo o contexto da obra reforçam a ideia de um narrador que critica duramente o modo como as mulheres eram e são tratadas em uma sociedade machista.

Maria, como uma personagem frágil, submissa e temerosa a Deus e aos homens, representa todas as mazelas que uma mulher poderia sofrer em um mundo fortemente patriarcal. Por trás do silêncio, da sutileza, da ponderação e do medo de Maria há uma crítica ao sistema, às religiões e às tradições que submetem a mulher a um papel secundário.

A paródia irônica, nesse caso, não tem a intenção de ridicularizar Maria, ou fazer troça, mas sim de colocar o comportamento patriarcal em destaque, para causar a reflexão.

Voltamos a Hutcheon e a sua teoria da paródia, para reforçar esse modo de fazer ironia:

[...] a experiência da literatura exige um texto, um leitor e as suas reações que tomam a forma de sistemas de palavras que são agrupadas associativamente no espírito do leitor. Mas no caso da paródia, esses agrupamentos são cuidadosamente controlados. Mas, como leitores ou espectadores ou ouvintes que decodificam estruturas paródicas, atuamos também como decodificadores da intenção codificada. (HUTCHEON, 1984, p.35).

Segundo Hutcheon, decodificar a intenção paródica é de extrema importância para que a ironia funcione de maneira satisfatória. Podemos inferir que uma das intenções do texto, em relatar o comportamento de Maria como uma mulher submissa, é colocar em evidência o papel da mulher na sociedade.

Para a autora, há nas paródias modernas uma relação vital com o discurso das minorias, aqueles que estão às margens da ideologia dominante. Com referência a essa ideia, Hutcheon diz:

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizadora, o “marginal” e aquilo que vou chamar de “excêntrico” (seja em termo de classe, raça, gênero, orientação

sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (HUTCHEON, 1984, p. 29)

Para a crítica, os discursos das minorias estão entre os mais “contestadores e radicais”. Isso se aplica ao Evangelho saramaguiano, uma vez que temos personagens às margens que, desempenhando seus papéis, dão ao narrador a chance de fazer sua crítica social, política e moral.

Maria, portanto, na concepção de humanidade que estamos traçando, é a personagem que representa tudo aquilo que o narrador quer criticar em uma sociedade machista: os estereótipos femininos, os discursos excludentes, a submissão feminina, a falta de voz da mulher, a violência física e moral, o machismo como herança, o medo de quebrar as regras religiosas e sociais, a falta de questionamento, a obediência cega, o poder do mais forte sobre o mais fraco.

O narrador usa a personagem Maria para fazer sua crítica à sociedade desigual. A sua ironia encontra-se exatamente nos comentários machistas que querem dizer o contrário.

Outro elemento que reforça nossa ideia é também uma personagem feminina: Maria Madalena. Personagem bíblico que ganhou importante destaque, principalmente no imaginário popular, Madalena será em *OESJC* figura central para o desenrolar da narrativa.

Madalena será escolhida para representar a voz que questionará o poder e a justiça de Deus.

Vale destacar que a figura de Madalena como prostituta não está na Bíblia, o texto apenas se refere à Madalena como a mulher possuída de quem Cristo expulsou sete demônios. Ela fazia parte do círculo restrito de seguidores de Jesus, observou de perto a crucificação e ficou junto ao túmulo para cuidar do corpo do crucificado.

Há uma confusão que acabou unificando três personagens bíblicas diferentes em uma só. Não há nenhuma base que identifique Madalena como a mulher que lavou os pés de Jesus ou como Maria de Betânia, irmã de Lázaro, ou ainda como a prostituta que ele salvou do apedrejamento.

Segundo Salma Ferraz, o erro aconteceu no Sermão proferido na Páscoa do ano 591, pelo Papa Gregório:

Na realidade o Papa Gregório anunciou que Maria Madalena, a mulher pecadora e Maria de Betânia eram uma só [...] Ou seja, à biografia e perfil de Madalena, que pelo texto de Lucas, sofria de algumas enfermidades psicossomáticas, foram acrescentados o perfil de uma mulher pecadora que ungiu os pés de Jesus com sua feminilidade explícita (perfumes, lágrimas, cabelos soltos), e o motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição, é o episódio do quase apedrejamento de uma mulher adúltera, que nem sequer é nomeado por João. Estava feita a confusão, a síntese de três biografias, formando o tríplice rosto de Madalena – endemoninhada, pecadora e prostituta. (FERRAZ, 2012, p. 162 – 163)

O problema, segundo Ferraz, é que a Igreja aceitou pacificamente a lenda de que Madalena era uma pecadora, uma prostituta, pois ela seria um perfeito contraponto à Maria, virgem imaculada, que jamais usou o sexo para ter prazer. As duas entraram para história e a versão da pecadora arrependida é a que ficou no imaginário popular quando nos lembramos de Maria Madalena.

E é exatamente essa figura do imaginário popular cristão que o autor utiliza como sua personagem. A Madalena d'*OESJC* carrega consigo a características das três biografias bíblicas citadas. No entanto, ela possui uma peculiaridade que parece ser a sua maior qualidade perante o narrador saramaguiano: Madalena é questionadora. Ela é companheira de Jesus no romance saramaguiano e, muito mais que discípula, é sua mentora.

Ela é responsável por ensinar a Jesus não apenas o amor entre um homem e uma mulher, mas por ensiná-lo a ter coragem de questionar e de duvidar da justiça divina.

É interessante notar a maneira como o narrador descreve Madalena, com adjetivos que formam imagens belas, bem diferente da descrição de Herodes, por exemplo:

Hesitando, Jesus abriu-os, imediatamente os fechou, deslumbrado, tornou a abri-los e nesse instante soube o que em verdade queriam dizer aquelas palavras do rei Salomão, As curvas dos teus quadris são como joias, teu umbigo é uma taça

arredondada, cheia de vinho perfumado, o teu ventre é um monte de trigo cercado de lírios, os teus dois seios são como dois filhinhos gêmeos de uma gazela [...] (SARAMAGO, 1991, p. 234)

A figura bela de Madalena será lembrada em toda narrativa. A beleza, as qualidades, a sabedoria e a coragem serão destacadas em vários trechos pelo evangelista saramaguiano.

Quando Jesus é rejeitado por sua mãe, que não acredita que ele seja o escolhido de Deus, é Madalena que o aceita em sua casa e demonstra ter uma estranha sabedoria:

Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser suas preferências como os seus desprezos, Onde fostes buscar tão estranha ideia, Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desespero de Deus, e agora vais ter de ser muito mais do que um homem para viveres e morreres como o seu eleito, Queres assustar-me [...] Deus é medonho. (SARAMAGO, 1991, p. 257 - 258)

Madalena mostra-se conhecedora da situação das mulheres de seu tempo, entende seus dramas e questiona um Deus que parece não gostar do feminino. Ela alerta Jesus sobre o quanto perigoso é ser um eleito de um Deus cruel. E termina o trecho dizendo, sem nenhum tipo de sutileza, “Deus é medonho”.

Madalena tem voz dentro da narrativa, o narrador pouco ou nada se intromete quando a personagem está aconselhando Jesus ou refletindo sobre algumas questões importantes. O narrador tem consciência da sabedoria de Madalena, como no trecho a seguir, no qual introduz a fala da personagem da seguinte maneira:

E ela, como se desde o princípio conhecesse, por inteiro, o que, aos poucos, temos vindo nós a ver e a ouvir, Deus é quem traça os caminhos e manda os que por ele hão de seguir, a ti escolheu-te para que abrisses, em seu serviço, uma estrada entre as estradas, mas tu por ela não andarás, e não construirás um templo, outros o construirão sobre o teu sangue e as tuas entranhas, portanto, melhor seria que aceitasse com resignação o destino que Deus já ordenou e escreveu para ti, todos os teus gestos estão previstos. (SARAMAGO, 1991, p. 344)

O narrador reconhece que a sabedoria de Madalena é tanta que até mesmo ele ainda está aprendendo as coisas que a mulher parece conhecer há muito tempo. A sabedoria de Madalena reconforta Jesus, apesar do destino trágico que o espera. A mulher sabe que é inútil lutar contra o poder de Deus e aconselha Jesus a se resignar.

A importância da personagem vai além do exemplo de mulher forte e corajosa, Madalena é responsável pelo fato mais importante da narrativa. Ela aconselha Jesus a aceitar o destino, é apenas pelo seu apoio e interferência que ele aceita ser o salvador da humanidade.

Madalena é a responsável por transformar Jesus em homem. A questão carnal é um assunto muito importante em um evangelho que se diz profano. É com Maria Madalena que Jesus se reconhece como homem:

Não aprendeste nada, vai-te, dissera o Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti [...] (SARAMAGO, 1991, p. 235)

Jesus aprende com uma mulher não apenas questões sexuais, mas ela será sua mentora em assuntos complexos, como o questionamento do poder divino, sobre a missão que Deus traçou para Cristo. Será sua mulher e sua conselheira. Nutrirá por Jesus, e ele por ela, um amor muito grande, que pode ser considerado um dos pontos de mais esperança em todo o livro.

Madalena está lado a lado com Jesus como ser humano exemplar aos olhos do narrador saramaguiano. Isso acontece devido às inúmeras características que essa personagem possui. Seus conselhos e sua sabedoria parecem agradar ao evangelista saramaguiano principalmente pelo fato de Madalena representar uma voz que desafia o poder de Deus.

Quando Madalena aparece na narrativa, o próprio narrador parece dar espaço para a personagem se manifestar. Madalena questiona o caráter absurdo da crença religiosa, como sintetiza Ferraz:

Madalena é transformada numa santa, na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, a mulher que amou o amor, mas principalmente na mulher que denuncia um Deus misógino, impedindo que o sagrado se realize, questionando o terrível caráter de Deus, e advertindo seu amado do perigo de ser eleito por esse Deus. (FERRAZ, 2012, p. 166)

O conjunto de características elencadas pela autora reforça o caráter transformador de Madalena. Na concepção de humanidade que estamos traçando, Madalena é o exemplo da mulher livre de culpas, da mulher consciente do meio patriarcal em que vive e que não se submete a ele. É certo que, para os tempos de Jesus, isso só seria possível se fosse uma prostituta e por isso essa característica é mantida, o que dá verossimilhança ao texto.

Outro ponto que vale a pena destacar é o trecho no qual ela impede Jesus de realizar um milagre. No texto bíblico, Jesus realizou 31 milagres; por causa de Madalena, em *OESJC* esse número cai para 30. Madalena impede que Jesus ressuscite Lázaro e justifica com as seguintes palavras:

[...] só falta que Jesus, olhando o corpo, abandonado pela alma, estenda para ele os braços como o caminho por onde ela há de regressar, e diga, Lázaro, levanta-te, e Lázaro levantar-se-á porque Deus o quis, mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar. (SARAMAGO, 1991, p. 360)

Maria Madalena impede que um dos milagres mais famosos da tradição cristã se realize. A influência que ela exerce sobre Jesus é tamanha, que ela não precisa de esforço para convencê-lo, basta que ela diga uma frase e Cristo desiste de reviver Lázaro. A frase de Madalena revela mais uma vez sua sabedoria, ela impede que Lázaro morra duas vezes, a mulher acredita que ninguém merece passar por isso. E Jesus a ouve.

É importante notar que Jesus tinha todas as possibilidades de fazer o milagre, ele sabia que estava tomado de um poder que vinha de Deus e que iria conseguir ressuscitar Lázaro, todavia ele desiste. Deus queria que Lázaro fosse ressuscitado e Madalena passa por cima das vontades de Deus. É para a mulher que Jesus dá ouvidos. “Madalena impede que o sagrado se realize [...]

ela rouba o espetáculo e comanda-o, deixando a Jesus, um papel meramente secundário” (FERRAZ, 2012, p. 166).

Não há comentários do narrador nesse trecho, o seu papel é meramente descrever a cena, o que aumenta o papel de destaque da personagem feminina.

Para concluirmos nossa análise sobre as personagens femininas d’ *OESJC*, tentamos demonstrar que, apesar de Maria representar a mulher submissa, o narrador deixa claro que ela sofre as consequências de uma sociedade e de uma moral patriarcal. Há, portanto, cumplicidade entre as personagens. Isso fica claro no momento em que se conhecem em uma festa de casamento:

Maria de Magdala foi atrás dele, passou ao lado de Maria de Nazaré, e as duas mulheres, a honesta e a impura, num relance, olharam-se sem hostilidade nem desprezo, antes com uma expressão de mútuo e cúmplice reconhecimento que só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender [...] (SARAMAGO, 1991, p.287)

Estamos diante da figura de duas mulheres que se tornam cúmplices, pois amam o mesmo homem, cada uma à sua maneira, e conhecem todas as dificuldades que uma mulher sofre em uma sociedade como aquela.

O encontro de Maria, mãe, e Maria, mulher, é o ponto alto da humanização da figura das duas. Todo processo anterior de dessacralização que permeia a constituição da personagem de Maria atinge o ápice no olhar e no abraço que as nivela: virgem e prostituta são agora iguais, apenas mulheres que dividem o cuidado e o amor por um mesmo Jesus-homem e que se reconhecem numa condição de semelhança que põe por terra os altos valores da tradição cristã medieval.

As figuras femininas, dentro da concepção de humanidade que estamos traçando, representam um papel importantíssimo para a conclusão dos nossos objetivos. Maria, distante da figura imaculada e virgem que a tradição cristã lhe confere, no texto saramaguiano representa uma mulher simples, submissa, que sofre todos os tipos de discriminação da sociedade, da igreja, do marido e continua calada, sem voz. O narrador utiliza as

características de Maria para fazer uma crítica em forma de ironia ao papel que a mulher ocupa na sociedade.

Maria, desprovida da concepção divina, ou seja, Maria humana, representa a submissão ao poder instituído e a total falta de voz da mulher diante de um mundo machista.

A personagem Madalena também é construída através da paródia, porém, a prostituta arrependida do imaginário popular cristão ocupará no texto saramaguiano um papel tão importante que pode ser colocada lado a lado com Jesus. Madalena é uma mulher que não carrega culpas. Uma mulher de extrema sabedoria, principalmente nas questões religiosas, questionadora e que coloca em reflexão a autoridade divina.

O narrador saramaguiano utiliza essas personagens para inserir sua crítica a todos os tipos de comportamentos que ele julga inadequados com relação ao tratamento dado à mulher na sociedade. Madalena é usada também como uma voz contrária à voz do poder supremo de Deus, ela o desafia e ao mesmo tempo aconselha Jesus.

O narrador, portanto, utiliza o feminino para focalizar em questões sociais muito sérias, como o papel secundário que a mulher ocupava e ainda ocupa na sociedade:

Viraram as costas ao mar e puseram-se a caminho, atrás deles iam as mulheres, da maior parte das quais não chegamos a saber os nomes, na verdade, tanto faz, quase todas estas são Marias, e mesmo as que o não forem darão por esse nome, dizemos mulher, dizemos Maria, e elas olham e vem servir-nos. (SARAMAGO, 1991, p. 276).

O tom de ironia no comentário está no fato de que é sabido que o nome Maria se difundiu com a expansão do cristianismo e que o narrador, ao adotar um tom irônico, chama atenção para o fato de as mulheres serem, no fim das contas, todas tratadas da mesma maneira. Independentemente de ser Maria, mãe de Jesus, Maria Madalena, em um mundo opressor “dizemos mulher [...] e elas olham e vem servir-nos”, colocando-se também no lugar de privilégio que o sexo masculino ocupa em um mundo machista.

Tanto Maria quanto Madalena possuem características humanas diferentes e representam papéis diferentes na narrativa, todavia, compartilham

o amor de Jesus, o homem que acreditamos ser o grande exemplo de ser humano exaltado pelo evangelho profano de Saramago.

Ao personagem principal d' *OESJC* será dedicado o próximo subcapítulo dessa dissertação.

3.4 JESUS

Inúmeros são os trabalhos que se debruçaram na análise do personagem mais importante de *OESJC*. Estamos diante de uma narrativa que transforma o personagem mais conhecido do mundo ocidental em um ser humano. *OESJC* retira toda concepção divina que Jesus possui para a teologia cristã.

Através da paródia, Jesus é retratado como um homem e as lacunas que a história bíblica deixa são preenchidas pelo autor do evangelho profano.

Não há a intenção de negar a história contada nos evangelhos canônicos, mas sim suplementá-la, num intenso diálogo com o texto parodiado.

A crítica a modelos, a formas sociais, a questões morais é feita “por dentro”, o narrador utiliza Jesus, o personagem que representa o amor cristão, para criticar a própria doutrina cristã. O narrador utiliza passagens bíblicas para criticar os ensinamentos bíblicos, mas também para criticar, sobretudo, comportamentos humanos.

Deus, da maneira como é descrito, representa o poder total, absoluto, autoritário e tirânico a que todos os homens, principalmente os mais simples, estão sujeitos de alguma maneira na sociedade.

É contra esse poder que Jesus irá se rebelar. Por isso, apesar de ser descrito como um homem comum, o Jesus saramaguiano possui uma característica que o destaca dos demais homens comuns da narrativa: ele, assim como Madalena, questiona o poder e a justiça divina. Jesus coloca em dúvida o sagrado.

No início da narrativa, quando sua infância é descrita, o personagem é como qualquer jovem de seu tempo, criado em uma família simples, que conhece os ensinamentos da religião judaica, temente a Deus.

Antes mesmo de Jesus tornar-se o protagonista da história, o narrador descreve o momento logo após seu nascimento, para reforçar a natureza humana do personagem:

Maria olha seu primogênito, que por ali anda gatinhando como fazem todas as crias humanas na sua idade. Olha-o e procura nele uma marca distintiva, um sinal, uma estrela na testa, um sexto dedo na mão, e não vê mais do que uma criança igual às outras, baba-se, suja-se e chora como elas, a única diferença é ser seu filho. (SARAMAGO, 1991, p. 65)

O relato da cena confirma que Jesus é como outra criança qualquer, não possui nada de especial, nenhuma estrela anunciou seu nascimento, nenhum sinal foi dado a essa criança que o torne diferente.

Assim será toda a infância e adolescência de Jesus. Criado dentro dos moldes da tradição judaica, Jesus segue todos os princípios da sua religião. Desde criança frequenta a sinagoga, estuda as lições e demonstra uma enorme facilidade para aprendê-las; posteriormente, mostra-se conhecedor de textos sagrados como a Torá. A dedicação aos estudos religiosos, a inteligência e o conhecimento de Jesus são destacados pelo narrador:

Quando Jesus entrava em casa o pai perguntava-lhe, Que foi que aprendeste hoje, e o menino, que tivera sorte de nascer com uma excelente memória, repetia tintim por tintim, sem falhas, a lição do mestre, foram primeiro o nome das letras do alfabeto, depois as palavras principais e, mais para adiante, frases completas da Torá, passagens inteiras, que José acompanhava com movimentos rítmicos da mão direita, ao mesmo tempo que acenava lentamente a cabeça. (SARAMAGO, 1991, p. 68)

Jesus mostra-se um filho dedicado e estudioso, uma criança comum que vive conforme as regras da sua família. As coisas começam a mudar quando, depois da morte de José na cruz, Jesus passa a ter o mesmo pesadelo que o pai. Pesadelo que Maria confirma nesta passagem: “Teu pai sonhava que ia de soldado, com outros soldados, a matar-te, A matar-me, Sim, Esse é o meu sonho, Sim, confirmou ela [...]” (SARAMAGO, 1991, p. 152).

O pesadelo herdado de José faz Jesus ter curiosidade sobre seu nascimento, ele questiona a mãe, que lhe conta a história das crianças de Belém. A reação de Jesus quando descobre a verdade sobre seu nascimento, mostra que é um personagem diferenciado.

A situação que causou medo no seu pai, José, torna-se para Jesus um fardo, ele compreende pela primeira vez que o pai poderia ter feito algo pelos meninos e não fez, “O pai sabia que os meninos iam ser mortos”. A reação de Jesus é descrita em uma cena dramática e comovente que revela o caráter do personagem, e que dá pistas de que ele é um humano comum, porém, com características muito peculiares:

O meu pai matou os meninos de Belém, Que loucura estás dizendo, mataram-no os soldados de Herodes, Não, mulher, matou-os o meu pai, matou-os José filho de Heli, que sabendo que os meninos iam ser mortos não avisou os pais deles [...]. Jesus lançou-se para o chão, a chorar, Os inocentes, os inocentes, dizia ele, parece incrível que um simples rapaz de treze anos, idade em que o egoísmo facilmente se aplica e desculpa, possa ter sofrido tão forte abalo por causa duma notícia que, se tivermos em conta o que sabemos do nosso mundo contemporâneo, deixaria indiferente a maior parte da gente. Mas as pessoas não são todas iguais, exceções há-as para o bem e para o mal, e esta é sem dúvida das melhores [...] (SARAMAGO, 1991, p. 154)

A clareza dos pensamentos e o desespero de Jesus, um menino de treze anos que acabara de perder o pai, provam que esse personagem possui um diferencial importante para o modelo de humano ideal que estamos buscando em *OESJC*.

Jesus, tão jovem, possui a capacidade de se colocar no lugar do outro. Ele sofre porque imagina as crianças que foram mortas, o sofrimento de seus pais. E ele sofre por seu pai, José, que, se mantendo calado, não evitou o massacre de inocentes. A culpa dos outros recai sobre Jesus como se ele mesmo a tivesse sentindo. A dor dos outros é sentida por ele com a mesma intensidade.

Os comentários do narrador nesse trecho são imprescindíveis para compreendermos a ideia de concepção de humanidade que aparece em *OESJC*. É nitidamente elogiada pelo narrador a reação de Jesus. A voz narrativa declara que Jesus é uma exceção, “sem dúvida das melhores”, entre

as pessoas comuns. Um menino que se importa com o outro é exaltado pelo narrador.

É importante notar a crítica em forma de alerta que é feita ao leitor contemporâneo: “se tivermos em conta o que sabemos do nosso mundo contemporâneo, deixaria indiferente a maior parte da gente”. Nota-se uma descrença na existência de pessoas com sentimento de alteridade, como Jesus. O narrador se aproxima do leitor atual para alertá-lo e para mostrar o exemplo de Jesus.

Depois desse acontecimento, Jesus resolve deixar a casa da mãe e partir para o Belém, procurar a cova na qual nasceu.

A matança dos inocentes é o fato que faz José começar a ter pesadelos, que o perturba durante toda a narrativa até sua morte na cruz, e o mesmo fato fará seu filho Jesus sair de casa e ir de encontro ao seu também trágico destino.

Jesus encontra a cova e tem lembranças do dia do seu nascimento. É nessa mesma cova em Belém que ele encontra pela primeira vez o Pastor. A partir desse momento, Jesus e o Pastor conviverão por muito tempo, mesmo após a descoberta de que o Pastor era o Diabo.

Na sua longa convivência com o Pastor, Jesus transforma-se em um homem questionador. Seu “professor” é quem o faz repensar as questões religiosas e principalmente a justiça divina. Jesus revela-se um jovem aprendiz, afirmando que toda sua sabedoria cristã deve-se aos ensinamentos repassados pela sinagoga. Já o Pastor procura rebater as conclusões de Jesus, questionando não só o poder do Divino, mas também toda a religião judaica.

No decorrer da narrativa, é possível notar que a convivência com o Pastor torna Jesus uma pessoa diferente, uma pessoa que começa a duvidar dos ensinamentos religiosos e do poder absoluto de Deus. O comentário do narrador, no entanto, é bastante irônico quando declara que os anos de Jesus ao lado do Pastor foram irrelevantes:

Daqui a quatro anos Jesus encontrará Deus. Ao fazer esta inesperada revelação, quiçá prematura à luz das regras do bem narrar antes mencionadas, o que se pretende é tão só bem dispor o leitor deste evangelho a deixar-se entreter com

alguns vulgares episódios de vida pastoril, embora estes, adianta-se desde já para que tenha desculpa quem for tentando a passar à frente, nada de substancioso venham trazer ao principal da história. (SARAMAGO, 1991, p. 228)

De maneira irônica, que é sua característica mais marcante, o narrador avisa que os anos que Jesus passará com o Pastor serão indiferentes para a narrativa, pois o grande acontecimento se dará quando ele encontrar Deus, dali a quatro anos. A quebra de expectativa no início da frase e a explicação metalinguística reforçam a ironia e escondem a verdadeira intenção do narrador. Ao declarar para o leitor que aqueles trechos são irrelevantes, “com alguns vulgares episódios de vida pastoril”, o narrador está, na verdade, chamando atenção para essas passagens.

O Pastor é um instrutor zeloso que procura reavivar a consciência crítica de Jesus, tornando-o um homem lúcido. Ele desperta seu espírito crítico e contestador.

Os questionamentos que o novo mestre lhe faz começam a modificar a personalidade de Jesus e suas convicções morais e religiosas começam a ruir, e até mesmo sua crença cega no poder da justiça divina começa a ser abalada.

O próprio narrador observa o quanto a figura do Diabo influencia a formação do caráter do protagonista. Se Jesus saiu de casa em busca de um modelo de um pai novo para amar e respeitar, o encontrado não foi Deus, e sim, o Diabo. O pastor foi quem o acolheu, quem lhe ensinou o ofício de pastorear ovelhas e quem o aconselhou a repensar sua fé: “Levaram sempre, enquanto juntos, uma boa vida” (SARAMAGO, 1991, p. 240).

A partir de seu encontro e de sua vida com o Pastor, Jesus passará a questionar as atitudes divinas. Ele negará sua missão de se sacrificar pela humanidade até ser convencido por Madalena.

Outra característica peculiar desse personagem é a sua relação com as mulheres, principalmente com Madalena. Essa relação revela o caráter de um homem diferente dos exemplos analisados até agora. Jesus, apesar de viver em tempos nos quais a mulher não tinha nenhum poder social, é um homem que respeita e ouve as figuras femininas que o cercam.

Essa também é uma de suas características exemplares aos olhos do narrador saramaguiano, como já exploramos na análise da personagem

Madalena. Sua relação de amor, respeito e admiração por uma mulher “pecadora” revelam um caráter diferenciado. Jesus ouve os conselhos de Madalena e tem nela uma verdadeira companheira:

Jesus perguntou, que viestes fazer a estes lugares, irmãos, e Tiago disse, Afastemo-nos um pouco a esta parte para que em sossego possamos falar, Em sossego já estamos, respondeu Jesus, e se por causa desta mulher [Madalena] é que o disseste, fica sabendo que tudo quanto tenhas para informar-me, e eu queira ouvir de ti, o pode ouvir ela também como se fosse eu próprio [...] Jesus parecia ainda mais homem do que antes [...] (SARAMAGO, 1991, p.270).

Ao conversar com seu irmão Tiago, Jesus declara que ele pode dizer o que for na frente “desta mulher”, que é Madalena, pois ela é como se fosse ele próprio. Essa fala do personagem mostra que Jesus e Madalena são cúmplices, amantes e que Jesus vê em sua mulher o reflexo dele mesmo. Muito diferente do comportamento que seu pai, José, tinha com sua mãe, Maria.

Jesus relutará em aceitar seu destino, não apenas pelo medo da morte trágica que o espera, mas pelo destino que os seres humanos terão depois de sua morte. A ascensão do Deus cruel é o que ele quer evitar.

O personagem se mostrará preocupado com destino daqueles que seguirão a religião que será fundada depois da sua morte, ele sofre ao saber que em seu nome milhares de pessoas morrerão, apenas para agradar a um Deus megalomaniaco e com sede de poder.

Podemos pensar que Jesus é a representação de um homem bom, preocupado com os outros, capaz de se colocar no lugar das pessoas. Um homem que ama seus amigos, sua mulher e que trata todos de forma igual, que espalha amor e sabedoria por onde passa. Está sempre pensando na coletividade antes de pensar em si mesmo. Um homem honesto, questionador, inteligente e acima de tudo, altruísta.

Jesus é o exemplo ideal de homem que aparece na concepção de humanidade saramaguiana. O seu exemplo é importante, pois se trata de alguém que não inicia a narrativa com consciência das questões morais e sociais que perpassam sua realidade. Ele também tem fraquezas e dúvidas, no entanto essas fraquezas não o impedem de se colocar no lugar do outro

sempre. Jesus amadurece e aprende a ser um homem questionador. Ele aceita seu triste destino por amor aos homens.

O ápice desse personagem acontece na cena final de sua crucificação, cena conhecida, mas que no evangelho saramaguiano ganha um novo significado. Deus aparece de maneira apoteótica e sorri, afinal, sua vontade foi feita, e então temos a frase final de Jesus, que resume o cerne de um evangelho voltado para o homem: “Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez” (SARAMAGO, 1991, p. 374).

O personagem pede desculpas aos homens pela atitude de Deus, sua preocupação com os outros continua até o momento da sua morte, de maneira tão trágica. Não há ressurreição no evangelho saramaguiano, pois estamos diante de um ser humano.

Jesus se aproxima de um herói, mas não um herói nos moldes clássicos, e sim um herói moderno, desenvolvido a partir, preponderantemente, da condição humana. É um modelo que, juntamente com os outros personagens aqui analisados, formam o que chamamos concepção de humanidade saramaguiana.

Alguns modelos são exaltados pelo narrador, outros ridicularizados, porém, todos formam um conjunto peculiar de características que fazem os leitores refletirem sobre questões sociais, políticas, religiosas e humanas.

3.5 DEUS E O DIABO

Deus e o Diabo representam na obra uma síntese das preferências do narrador: de um lado, temos um Deus cruel e autoritário, e de outro, a figura do demônio, chamada de Pastor em quase toda a narrativa, cheia de atitudes simpáticas e nobres, principalmente na relação com o personagem Jesus.

A subversão total dos Evangelhos canônicos e da Bíblia como um todo acontece exemplarmente na constituição desses personagens.

Para a nossa análise, optamos por explorar alguns trechos no quais os dois personagens antagônicos desse evangelho aparecem, sem esquecer o

nosso objetivo principal: analisar a visão do narrador sobre essas duas instâncias narrativas.

Deus será citado desde as primeiras páginas, como uma entidade que paira sobre todas as ações dos personagens, seja nas preces de José, Maria e Jesus, seja nos comentários irônicos do narrador sobre essas preces. A onisciência de Deus é tratada com desprezo pelo narrador:

[...] mas, sendo o tempo o que era, não pensou em pôr culpas a José, e menos ainda àquele Deus supremo que decide da vida e da morte das suas criaturas, a prova é que mesmo um cabelo da nossa cabeça não cai se não for sua vontade. (SARAMAGO, 1991, p. 106)

[...] o Senhor já teria mandado castigo, sem pau nem pedra, como é seu costume, haja vista o caso de Job, arruinado, leproso, e mais sempre havia sido varão íntegro e reto, temente a Deus, a sua pouca sorte foi ter-se tornado em involuntário objeto de uma disputa entre Satanás e o mesmo Deus, cada qual agarrado às suas ideias e prerrogativas. (SARAMAGO, 1991, p. 108)

[...] economia familiar que poderia vir a dar excelentes frutos até aos dias de hoje, porventura mesmo uma dinastia de carpinteiros, se Deus, que sabe o que quer, não tivesse querido outra coisa. (SARAMAGO, 1991, p. 110)

Ora, é sabido que Deus não gosta que ninguém conte em seu lugar, e em especial a este povo, que, sendo seu por eleição sua, não poderá nunca ter outro senhor e dono, e muito menos Roma, regida, como sabemos, por falsos deuses e por falsos homens. (SARAMAGO, 1991, p. 111)

Nos trechos citados, a atitude do narrador explora um Deus pouco amável com seus devotos. O narrador faz questão de lembrar o leitor que a figura divina é responsável por todos os males que acontecem na vida de suas criaturas.

O primeiro trecho mostra que Maria é incapaz de culpar Deus pela morte das crianças de Belém, ainda que ele fosse o responsável, segundo o narrador, já que tem o poder supremo sobre as atitudes de suas criaturas.

No segundo trecho, o narrador relembra a história bíblica de Jó, personagem que sofre uma série de provações terríveis, mesmo sendo um

devoto fiel de Deus. Para o narrador saramaguiano, Jó seria um brinquedo na mão de Deus e do Diabo.

No terceiro trecho, o narrador explora o que poderia ser o futuro da família de Jesus, um futuro simples ou uma “dinastia de carpinteiros”, porém, Deus prefere que seu filho morra na cruz.

E o último trecho explora a característica mesquinha e egoísta de Deus, que não admite que seu povo, do qual era dono, segundo as palavras do narrador, seja dominado por mais ninguém.

Esse conjunto de trechos é apenas uma parcela pequena dos inúmeros comentários lançados sobre Deus pelo narrador. É notável que a figura narrativa não simpatiza com o personagem divino e tenta de várias maneiras chamar a atenção do leitor para absurdos cometidos por Deus, que, sendo senhor de tudo, poderia agir de maneira diferente.

Já a atitude do narrador com relação ao Diabo é um pouco diferente. Quando o Diabo aparece na narrativa como um personagem, é para fazer a anunciação da gravidez de Maria. Ele bate à porta do carpinteiro José como um pedinte, que ao longo da descrição transforma-se no anjo da anunciação:

Maria veio abrir, o pedinte ali estava, de pé, muito mais alto do que antes lhe tinha parecido [...] ao mesmo tempo que as roupas que vestia, velhas e esfarrapadas, se agitavam sacudidas por um vento [...] em um instante, parecerem os farrapos finas e sumptuosas telas, o que só estando presente se acredita. Que o Senhor te abençoe, mulher, e te dê todos os filhos que a teu marido aprouver, mas não permita o mesmo Senhor que os vejas como a mim podes ver agora [...] Mulher tens um filho na barriga. (SARAMAGO, 1991, p. 23)

O Diabo aparece como um mendigo, vestindo-se de farrapos para fazer a anunciação da gravidez de Maria. A subversão ao texto bíblico está no fato de que quem aparece para anunciar o Messias, na Bíblia, é o anjo Gabriel. Na narrativa saramaguiana, quem o faz é o anjo caído. Outro fato interessante de ser observado, é que a figura aparece como um homem simples, vestido com trapos, completamente diferente da primeira aparição de Deus na barca, que, como veremos, surgirá como um judeu rico.

O Diabo alerta Maria, para que ela não deixe que o Senhor veja seus filhos, pois, mais adiante, saberemos que o Pastor sabia dos planos de Deus.

A simpatia do narrador pelo Pastor não fica tão nítida quanto a sua antipatia por Deus, porém, podemos notá-la em vários comentários ao longo da narrativa.

Como já exploramos na análise de José, o narrador compartilha com o Pastor a indignação pelo episódio do infanticídio das crianças de Belém: “[...] demais em época tão perturbada de guerras e assaltos, quando por um nada se crucificam almas e se acutilam crianças inocentes” (SARAMAGO, 1991, p.161).

O narrador também faz questão de explorar a relação de Jesus, ainda jovem, com o Pastor. O que torna o personagem uma figura paterna para o protagonista, muito mais do que fora José e Deus:

Pastor acorda-o suavemente, Que é isso, que é isso, diz, e Jesus, sai do pesadelo para os braços dele, como se do seu desgraçado pai se tratasse. Um dia, logo ao princípio, Jesus contou a Pastor o que sonhava, tentando, porém, disfarçar as raízes e as causas da sua noturna e quotidiana agonia, mas Pastor disse, Deixa, não vale a pena contares-mo, sei tudo [...] (SARAMAGO, 1991, p. 201)

A relação do Pastor e de Jesus no deserto evidencia a cumplicidade dos dois, ainda que o Pastor não confesse para seu discípulo quem ele realmente é. Jesus aprecia a companhia e aprende com o Pastor não apenas uma profissão, mas aprende a questionar a sua visão de mundo e a figura de Deus.

“Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho” (SARAMAGO, 1991, p. 198), a relação dele com os outros personagens é de extrema importância para traçarmos a concepção de humanidade, uma vez que o próprio narrador é quem elege Jesus como o herói.

Sendo assim, outro trecho que merece atenção é quando Deus aparece pela primeira vez a Jesus. Deus surge em meio a uma tempestade como uma coluna de fogo gigante, assustando o rapaz. Deus, como um pai autoritário, diz a Jesus que irá precisar dele, mas não explica como e nem o

porquê. Exige apenas que o menino obedeça. Além disso, demonstra seu poder e sua crueldade ao exigir de Jesus o sacrifício da ovelha:

Posso levar a minha ovelha, Ah, era isso, Sim, era só isso, posso, Não, Porquê, Porque vais sacrificar como penhor da aliança que acabo de celebrar contigo, Esta ovelha, Sim, Sacrifico-te outra, vou ali ao rebanho e volto já, Não me contraries, quero esta, Mas repara, Senhor, que tem defeito, a orelha cortada, Enganas-te, a orelha está intacta, repara, Como é possível, Eu sou o Senhor, e ao Senhor nada é impossível [...] (SARAMAGO, 1991, p. 219)

Deus mostra-se irredutível aos apelos de Jesus para não sacrificar a ovelha. O leitor, a essa altura, sabe o quanto Jesus era apegado à ovelha, e sabe que quem cortou a orelha do bicho foi o Pastor, para que Deus não a quisesse como sacrifício. O Senhor, no entanto, não aceita outro animal do rebanho e não atende aos apelos de Jesus, revelando mais uma vez sua face pouco misericordiosa e compreensível, bem como sua autoridade total sobre a vontade dos homens.

Deus irá aparecer para Jesus novamente no episódio da barca. Dessa vez, surgirá como uma figura com características humanas.

É no momento que ele aparece para Jesus, no meio de um nevoeiro, que o narrador descreve sua figura física pela primeira vez:

É um homem grande e velho, de barbas fluviais espalhadas sobre o peito, a cabeça descoberta, cabelo solto, a cara larga e forte, a boca espessa, que falará sem que os lábios pareçam mover-se. Está vestido como um judeu rico, de túnica comprida, cor de magenta, um manto com mangas, azul, debruado de tecido de ouro, mas nos pés tem umas sandálias grossas, rústicas, dessas de que se diz que são para andar, o que mostra que não deve ser pessoa de hábitos sedentários. (SARAMAGO, 1991, p. 304)

A descrição do narrador ilustra uma figura grandiosa, de traços fortes e, o mais curioso, de vestimentas ricas. É muito interessante tal descrição, porque contrasta com a maioria dos personagens descritos até agora, que são muito pobres. Deus, ao contrário, veste-se como um judeu rico. E o narrador explica em detalhes as cores e os tecidos da roupa que ele usa. Essa descrição afasta

Deus dos personagens humanos comuns que apareceram na narrativa, como José, Jesus, Maria, Madalena e o próprio Pastor, gente simples que poucos bens possuíam.

No entanto, é na conversa entre Deus e Jesus que a antipatia pela figura de Deus vai sendo reforçada. O Deus descrito nesse evangelho é cruel e egoísta. E declara precisar de Jesus apenas para ampliar seu plano de dominação e poder absoluto sobre os homens. O Deus do Evangelho saramaguiano não precisa de Jesus para salvar os homens, mas para satisfazer o seu desejo de poder:

[...] continuas a ser um deus de um povo pequeníssimo que vive numa parte diminuta do mundo que criaste com tudo que tem em cima, diz-me tu, meu filho, se eu posso viver satisfeito tendo esta, por assim dizer, vexatória evidência todos os dias diante dos olhos [...] Pois é, não podes avaliar, mas ajudar, podes, Ajudar a quê, a alargar a minha influência, a ser deus de muito mais gente. (SARAMAGO, 1991, p. 309)

A confirmação da vontade de Deus reforça a imagem de um personagem egocêntrico que vinha se delineando desde o início da obra. Deus em momento algum se mostrará piedoso, nem mesmo ao descrever para Jesus a lista enorme de pessoas que irão morrer em seu nome.

No entanto, é do personagem tido como o vilão da tradição cristã que parte um dos atos mais corajosos desse evangelho. O pastor faz uma proposta para Deus: “[...] a minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos prediletos” (SARAMAGO, 1991, p. 328). A proposta do Pastor não é aceita por Deus, que alega que se o Mal acabar, acaba também a ideia de Bem e o próprio Deus deixa de existir.

O episódio da barca está repleto de significados e questões importantes sobre o modo como Saramago constrói suas imagens, todavia, para nosso objetivo, o trecho ajuda a reforçar o ponto de vista do narrador, que claramente simpatiza com o Pastor e antipatiza com Deus, explicitando os dois grandes polos desse (des)evangelho: de um lado o poder autoritário e de outro a rebeldia contra a autoridade.

CONCLUSÃO

OESJC é uma obra que parodia o livro que é a base de toda doutrina cristã mundial, a Bíblia. O autor cria um evangelho profano que explicitamente faz uma crítica aos dogmas religiosos, às tradições judaico-cristãs e ao poder de Deus.

Segundo relata Salma Ferraz, o narrador proporciona uma revisão crítica, um repensar de motivos e porquês dessas consagradas cenas bíblicas, quase nunca antes questionadas, que deveriam servir de paradigma para os cristãos.

O narrador saramaguiano se propõe a recontar a história mais conhecida da sociedade ocidental e a escrever uma nova teologia que se coloca em defesa do homem e contra a divindade sagrada.

A narrativa é subversora, questionando costumes e comportamentos religiosos, morais e sociais. Segundo grande parcela da crítica que se debruçou sobre a obra, *OESJC* promove uma valorização exacerbada do ser humano, e essa seria a grande mensagem da obra prima de Saramago.

Apoiados nesse conceito de valorização do humano, nosso trabalho buscou entender de que maneira essa valorização humana ocorre. Acreditamos que o humano é sim o grande tema da obra. Todavia, nossa pesquisa mostrou que nem todas as características humanas são exaltadas no texto.

Para tanto, traçamos em um primeiro momento o perfil daquele que conduz o leitor pela obra: o narrador. Para isso, nos baseamos na classificação de Genette.

Também utilizamos os estudos de Salma Ferraz para reforçar nossa classificação do narrador:

O narrador do *ESJC* é um narrador que poderia ser denominado, segundo algumas linhas teóricas, como extradiegético (Genette), porque narra uma história da qual não participa, possuindo o que se chama focalização zero e atuando como um soberbo demiurgo, plenamente onisciente [...] conhece absolutamente tudo sobre os personagens e muito mais do que eles; sabe o que se passa no pensamento destes

e transita facilmente no meio de seus segredos mais íntimos [...] (FERRAZ, 2012, p. 154)

As palavras de Ferraz resumem a maneira como delineamos o perfil do narrador saramaguiano. Outra característica dessa peça importante é a sua localização no tempo da narrativa. Concluimos que o narrador não possui uma localização estável no tempo, ele “viaja” durante o ato narrativo, ora estando no presente da cena narrada (ou no tempo de Jesus), ora conversando diretamente com o leitor no tempo contemporâneo:

A narrativa joga muitas vezes [...] com a antecipação ou com o recuo, sem se afastar do quadro do universo diegético representado. Pode também afastar-se dele explicitando alguns antecedentes temporalmente afastados, mesmo relativamente autônomos em relação à diegese (=digressão) (ADAM, REVEZ, 1997, p. 61)

A narrativa é rica em passagens nas quais o narrador faz esse tipo de jogo temporal, recordando fatos que já narrou e alguns que ainda está por contar. O efeito que causa tal recurso na leitura da obra é a aproximação com o leitor que cria expectativas. Essa característica do narrador saramaguiano explica a sua capacidade de fazer crítica ao tempo presente, mesmo narrando o passado.

Ao recontar a história de Cristo e narrar, a dois mil anos de distância, as questões morais e as críticas lançadas àquela época, atinge diretamente o expectador contemporâneo.

Para lançar suas críticas, o narrador utiliza dois recursos que também foram explorados de maneira detalhada nesta dissertação: a paródia e a ironia.

Apoiamo-nos em estudos da crítica canadense Linda Hutcheon para traçar uma concepção de paródia moderna, que acreditamos se encaixar perfeitamente na análise de *OESJC*:

Paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (Deleuze 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do

ridículo desdenhoso à homenagem referencial. (HUTCHEON, 1984, p.54)

As ideias de Hutcheon servem para basear nossa concepção de humanidade, pois acreditamos que as intenções paródicas ultrapassam a ridicularização do texto bíblico. A paródia moderna descrita pela crítica tem o intuito de usar o texto parodiado para criar outro, que seja uma nova síntese de ideias. A Bíblia é usada como uma arma para que o narrador lance suas críticas não só ao texto parodiado, mas a uma série de problemas sociais, morais e religiosos.

O passado é revisitado para fazer reavaliações críticas e não nostálgicas. A paródia moderna cria uma relação com o texto parodiado e exige um leitor ativo que perceba as intenções paródicas:

A experiência da literatura exige um texto, um leitor e as suas reações que tomam a forma de sistemas de palavras que são agrupadas associativamente no espírito do leitor. Mas no caso da paródia, esses agrupamentos são cuidadosamente controlados [pelo autor]. Mais, como leitores ou espectadores ou ouvintes que descodificam estruturas paródicas, atuamos também como descodificadores da intenção codificada. (HUTCHEON, 1984, p.35)

Propomo-nos na realização desta dissertação fazer o que Hutcheon aponta no trecho citado: decodificar estruturas paródicas, atuar como descodificadores da intenção codificada.

Nosso objetivo foi entender a intenção codificada do narrador ao lançar comentários irônicos que atingiam de maneira distinta os personagens do evangelho e, a partir disso, criar a concepção de humanidade baseados nas preferências desse narrador.

A voz saramaguiana trata de maneira distinta os personagens. Há preferência e há críticas ferrenhas feitas por meio de comentários irônicos.

Concluimos que o narrador tece o texto de acordo com coordenadas políticas, ideológicas e morais muito próprias, e é o responsável por apontar os caminhos da leitura.

A marca dos textos de Saramago, que “dá voz” a personagens habitualmente esquecidos pela história, é problematizada: o narrador “julga” e

“avalia” o desdobramento das ações e impede a abertura de algumas vozes. A sua voz é soberana e cria, assim, um modelo de humanidade ideal.

Buscamos traçar esse modelo na análise de alguns personagens: José, Herodes, Maria, Madalena, Jesus, Deus e o Diabo. Todos apresentam características que são julgadas e avaliadas pelo narrador e, de certa maneira, ele decide quem deve passar pelas suas críticas irônicas e ridicularizadoras e quem deve ser exaltado como bom exemplo de ser humano.

José, no início da narrativa, possui o perfil de personagem que nos livros de Saramago em geral representa o comum dos homens. É o esquecido pela história, aquele que só aparece no texto canônico como pai de Jesus e desaparece com a mesma insignificância. No evangelho saramaguiano, no entanto, José possui características que o tornam um “bom candidato” a ocupar um lugar privilegiado no modelo de humanidade: ele é um homem bom, honesto, um jovem trabalhador, explorado pelo poder de Roma, pobre, submisso aos homens mais velhos de sua religião, é um bom argumentador a ponto de ganhar discussões com o uso da ironia e de sua astúcia retórica.

José também tem alguns defeitos, como a maneira como trata a mulher e sua devoção cega às tradições judaicas. Esses “defeitos”, no entanto, são relevados pelo narrador, como demonstramos na análise, pois José é um explorado, ele é um homem simples que não pode lutar contra a autoridade.

E assim, o personagem permanece poupado de uma crítica mais direta até o episódio das crianças de Belém. José comete um crime imperdoável aos olhos do narrador saramaguiano. Não avisando os pais sobre o massacre que Herodes tinha ordenado, José se transforma em um egoísta, em um criminoso. Seu silêncio perante a injustiça, seu medo de agir, seu individualismo o transformam em culpado. Uma culpa tão grande e tão séria que passará para seu filho Jesus, e que não deixará em paz nenhum dos dois personagens.

Herodes representa tudo aquilo que é ruim dentro de um modelo de humanidade, ou seja, tudo aquilo que não cabe na concepção de humanidade saramaguiana: o rei poderoso, louco e cruel. Uma caricatura bizarra e decadente de um homem que não mede esforços para permanecer no poder. Assassino, corrupto, ganancioso, desonesto, infanticida, movido pela crueldade e pelo ódio. Aquele que detém o poder, mas governa de forma injusta.

Herodes representa um dos “vilões” da história e o narrador não mede esforços para ironizar e ridicularizar sua imagem já decrépita, para que não haja nenhum tipo de simpatia por sua figura.

Maria, como um personagem feminino, possui papel diferenciado na obra, ela é o modelo da mulher submissa, a mulher sem voz na sociedade, aquela que abaixa a cabeça para o marido, para os homens em geral. Assustada, temente a Deus e culpada por ações que ela não cometeu.

O caso de Maria é interessante, porque as críticas do narrador não são destinadas diretamente para ela, mas sim ao contexto, ao sistema, à religião e à sociedade que, embasadas em comportamentos machistas, permitem que Maria seja o que é. Essa defesa da personagem perante o mundo patriarcal reforça que na concepção de humanidade saramaguiana não há lugar para comportamentos machistas.

Tal característica é reforçada com outra personagem feminina: Madalena. Ela é a voz escolhida para denunciar o poder divino. É uma saramaguiana típica, uma mulher independente, forte, questionadora e muito sábia. Madalena denuncia os abusos, a misoginia e enfrenta o poder autoritário de Deus sem medo. Uma mulher livre de culpas e que tem consciência da situação das mulheres em um mundo machista. Orientadora, mentora e amante de Jesus, ela aconselha o Filho de Deus a aceitar seu destino, mas o faz questionar as intenções de Deus. Madalena é um exemplo perfeito, dentro da concepção de humanidade, da mulher saramaguiana.

O protagonista Jesus, o homem com atitudes heroicas que merece o protagonismo da obra e a escolha do narrador em contar sua história. Um homem inteligente, estudioso, bondoso, que apesar de cometer algumas falhas no decorrer da narrativa (afinal estamos diante de uma figura humana comum), permanece como um exemplo, aproximando-se, nesse sentido, do Cristo bíblico.

O Jesus saramaguiano possui características peculiares que nos levam a elegê-lo como o grande exemplo dessa humanidade modelo.

Jesus, mesmo sendo criado e educado dentro de sua religião, não teve medo de ouvir outras opiniões, pensar e questionar as verdades absolutas que lhe foram impostas. Um homem sábio que se preocupou com os mais necessitados, que questionou poderes autoritários, cruéis e injustos. Um

homem capaz de colocar-se no lugar do outro desde muito jovem. E um homem que morreu pelos homens.

O personagem é, de acordo com nossa análise, o escolhido do narrador saramaguiano para representar os bons exemplos. A leitura da obra, conduzida pela voz narrativa, nos leva a ver em Jesus um ser humano perfeito.

Deus e o Diabo aparecem totalmente subvertidos do modo como a tradição lhes descreve, aumentando o poder paródico e irônico da obra. O Diabo, assim como Deus, tem papel fundamental no sistema religioso judaico-cristão. Deus sendo o todo-poderoso, fonte de todo o bem, e o Diabo, invejoso por natureza, que surgiu para se opor a Deus, sendo assim a fonte do mal.

Esses papéis são trocados em *OESJC* e temos a figura de um Deus egoísta, ambicioso e cruel, que sacrifica a vida do próprio filho em nome da glória e do poder através dos séculos. Enquanto o Diabo, chamado de Pastor na maior parte da obra, é uma figura que se mostra preocupado com o destino de Jesus e dos seres humanos.

A concepção de humanidade que traçamos ao longo desta dissertação está diretamente ligada à visão do narrador sobre os personagens. Como já havíamos mencionado, o conjunto de valores que essa obra exalta ou recrimina está exemplificado em seus personagens e destacados pela voz narrativa.

O conjunto de valores ressaltados por toda obra, como a autonomia da razão, a justiça social, a igualdade e a valorização do ser humano, sem a dependência da divindade, são a base desse (Des) evangelho.

Guiados por um narrador demiurgo e irônico, o leitor é desafiado a refletir sobre várias questões, como o conceito de livre arbítrio e a relativização do bem e do mal. Se na Bíblia Satanás tenta Eva e o Diabo tenta Jesus no deserto, nesta obra de Saramago, o Diabo tenta diretamente Deus. Sabem ambos, porém, que tal proposta é inaceitável, já que põe por terra a razão mesma da existência de Deus.

Em um evangelho no qual Jesus não ressuscita no final, deixando principalmente o leitor diante de um futuro incerto, é nas nuances do olhar do narrador que a obra nos indica uma possível saída: o conjunto de valores que é exaltado pelo narrador muito além de ironizar ou ficcionalizar o cristianismo, discute as bases teológicas cristãs e externa para o campo da política e das

relações de poder o que aparentemente pertenceria apenas ao domínio da religião.

Em outras palavras, o conjunto de valores éticos e políticos exaltados pelo narrador de *OESJC*, longe de ser uma solução nova para antigos problemas humanos, aparece como uma solução para aquele mundo ficcional, elaborada pelo trabalho com a linguagem e com a forma.

O narrador desse evangelho profano não oferece todas as explicações, permitindo, assim, uma leitura “ativa”, uma leitura que permite ao leitor buscar os sentidos novos que o texto pode ocultar.

O ponto que buscamos explorar é apenas uma das inúmeras possibilidades de interpretação que uma obra tão ricamente elaborada pode proporcionar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *A análise da narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. 2ª Edição revisada. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tr. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

_____. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. Problemas da poética de Dostoievski. Rio de Janeiro: ForenseUniversitária, 1981.

_____. Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance. São Paulo: UNESP/ Hucitec, 1993.

_____. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARBOSA, Maria Helena Saldanha. A paródia no pensamento de Bakhtin. *Revista Vydia*. N35. Passo Fundo, 2001, p. 55-62.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasilienses, 1988.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.

BLOOM, Harold. Como e por que ler. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOOTH, Wayne. *The Retoryc of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*, Campinas: Editora Unicamp, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COSTA, Horácio. Entrevista

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. *Interpretação e supertinterpretação*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

_____. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*. José Saramago - 2. ed. rev. e ampl. - Blumenau: Edifurb, 2012.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1997.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1995.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1980.

_____. "Fronteiras da narrativa". In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: 1984.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Vozes, 1991.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Sobreimpressões*. Estudos de Literatura Portuguesa e Africana. Lisboa: Caminho, 1988.

NETO, Pedro Fernandes de Oliveira. *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago*. Curitiba: Appris, 2012.

REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975.

SARAMAGO, José. Entrevista de José Saramago a José Carlos Vasconcelos. In: *Revista Visão*, Lisboa, 2003.

_____. Entrevista de José Saramago a Horácio Costa. In: *Revista Cult*. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/10/saramago-o-despertar-da-palavra/>>

_____. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999.

SILVA, Tereza Cristina Cerdeira da. *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

_____. *O quinto evangelista ou a tigela do Graal*. In: Anais do XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Porto Alegre, EDIPUCRS, Agosto/1992.

ZILLES, Urbano. *Evangelhos Apócrifos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

